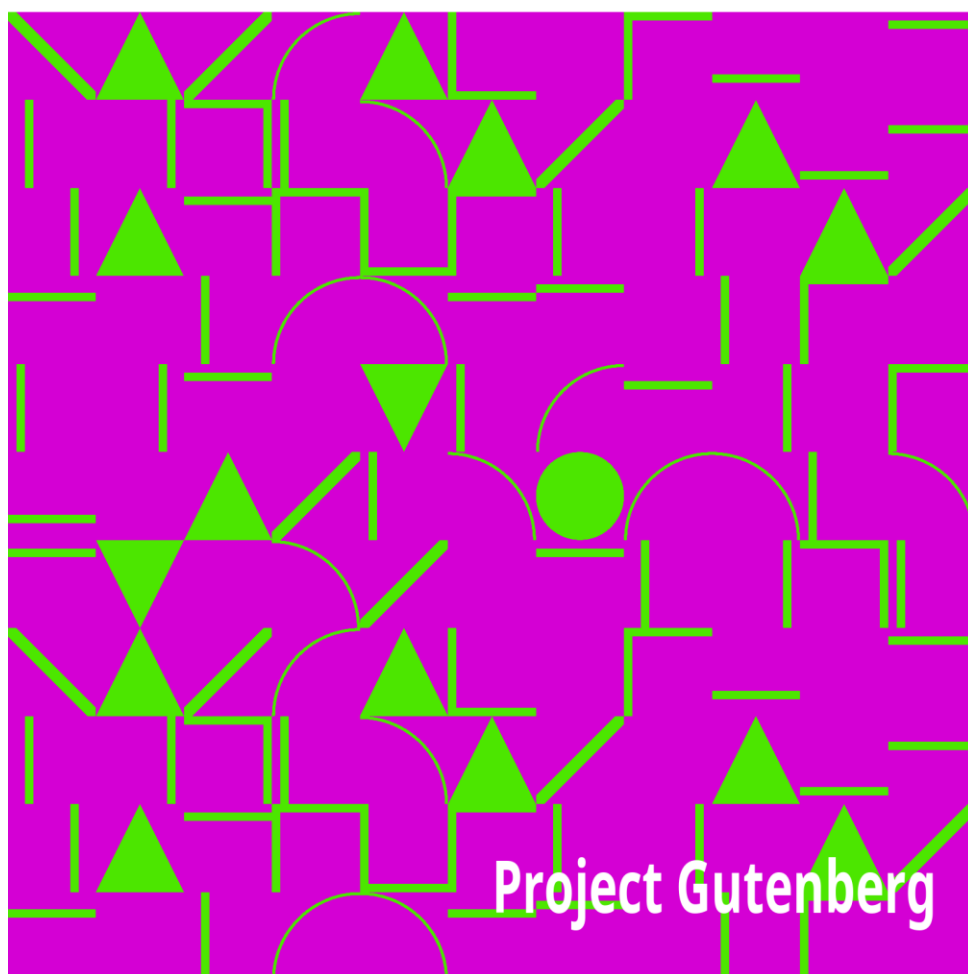


Руководство по египетской археологии и по изучению древностей Египта

Г. Масперо

**Manual of Egyptian Archaeology and Guide
to the Study of Antiquities in Egypt**

G. Maspero



Project Gutenberg

Электронная книга проекта "Гутенберг" из Руководства по египетской археологии и руководства по изучению древностей Египта

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Руководство по египетской археологии и руководство по изучению древностей Египта

Автор: Г. Масперо

Переводчик: Амелия Б. Эдвардс

Дата выхода: 20 декабря 2004 г. [Электронная книга № 14400]

Последнее обновление: 6 декабря 2024 г.

Язык: Английский

Титры: Продюсерами выступили Джульет Сазерленд, Роберт Коннел и команда корректоров PG Online

.

*** ЗАПУСК ПРОЕКТА GUTENBERG EBOOK MANUAL OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY И РУКОВОДСТВА ПО ИЗУЧЕНИЮ ДРЕВНОСТЕЙ ЕГИПТА ***

РУКОВОДСТВО ПО ЕГИПЕТСКОЙ АРХЕОЛОГИИ И Руководство по изучению древностей Египта.

ДЛЯ СТУДЕНТОВ И ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ.

Г. МАСПЕРО, Д.К.Л. ОКСОН.

ЧЛЕН ИНСТИТУТА ФРАНЦИИ;

ПРОФЕССОР КОЛЛЕЖ ДЕ ФРАНС;

БЫВШИЙ ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ЕГИПЕТСКИХ МУЗЕЕВ.

ПЕРЕВОД АМЕЛИИ Б. ЭДВАРДС.

НОВОЕ ИЗДАНИЕ, ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ АВТОРОМ.

С тремя сотнями девяти иллюстраций.

1895.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ЧЕТВЕРТОМУ, ИСПРАВЛЕННОМУ ИЗДАНИЮ.

Несмотря на то, что египтология в настоящее время признана наукой, точным и доступным для распространения знанием, существование и масштабы которого обязывает признавать всю современную культуру, эта работа М. Масперо по-прежнему остается Справочником по

египетской археологии. Но египтология все еще находится в зачаточном состоянии; каким бы ни был их возраст, египтологи еще долго будут умирать молодыми. Каждый год, почти каждый месяц, находят новый материал для исследования, на него проливается новый свет благодаря прогрессу раскопок, разведки и изысканиям. Отсюда следует, что в течение нескольких лет стандартные учебники потребуют значительных дополнений и модификаций, если мы хотим, чтобы они представляли наибольшую ценность для студентов, которые всегда должны начинать с самого выгодного положения.

Растущий спрос на *Египетскую археологию* со стороны английских и американских туристов, а также студентов побудил английских издателей выпустить новое издание в максимально легкой и портативной форме. Это издание тщательно исправлено и содержит увеличенный шрифт и множество свежих иллюстраций, необходимых для включения в книгу адекватного описания основных археологических результатов недавних египетских раскопок. М. Масперо лично переработал работу, указал все многочисленные дополнения и уточнил выражение любых взглядов, которые он счел нужным изменить в ходе своих исследований в течение последних восьми лет. Благодаря заголовкам страниц, описательным названиям иллюстраций и тщательному пересмотру указателя многое было сделано для облегчения использования книги в качестве справочного пособия. В этом качестве она будет нужна изучающему еще долго после того, как он впервые познакомится с ее поучительными и обильными иллюстрациями и ярким изложением археологических фактов и выводов, которые были прояснены египтологией благодаря самоотверженности многих людей, проживших трудную жизнь в течение нынешнего столетия, и, не в последнюю очередь, благодаря неустанным трудам М. Масперо.

Апрель 1895 года.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ.

Перевести эту книгу на английский язык и таким образом передать ее тысячам людей, которым она иначе не понравилась бы, было для меня очень приятной и интересной задачей. Я полагаю, было бы трудно указать на какое-либо произведение такого масштаба и характера, которое лучше рассчитано на то, чтобы доставить неизгладимое удовольствие всем классам читателей. Для опытного археолога ее страницы содержат не только новые факты, но и новые взгляды и новые интерпретации; в то время как для тех, кто мало или, возможно, вообще ничего не знает о обсуждаемых предметах, она откроет новое и увлекательное поле для изучения. Недостаточно сказать, что справочник по египетской археологии был крайне необходим, и что профессор Масперо дал нам именно то, что нам требовалось. Он сделал гораздо больше. Он подарил нам живописный, живой и в высшей степени оригинальный том, такой восхитительный, как если бы он не был заученным, и такой поучительный, как если бы он был скучным.

Что касается практической стороны археологии, то нет необходимости указывать на то, что ее полезность строго параллельна полезности общественных музеев. Коллекционирование и экспонирование предметов древнего искусства и промышленности хуже, чем праздность, если мы также не стремимся распространять некоторые знания об истории этих искусств и отраслей промышленности, а также о процессах, которыми пользовались художники и ремесленники прошлого. Археология, не в меньшей степени, чем любовь, "придает глазу драгоценное зрение"; и без этого улучшения умственного зрения сокровища наших публичных коллекций рассматриваются обычными посетителями как простые "дикивинки" - по большей части плоские и несвежие, и совершенно неприбыльные.

Я в большом долгу перед мистером У.М. Флиндерсом Петри, автором книги "*Пирамиды и храмы Гизы*", за любезный перевод раздела о "Пирамидах", который полностью принадлежит его перу. Я также должен поблагодарить его за множество ценных замечаний по темам, рассмотренным в первых трех главах. Чтобы избежать путаницы, я пронумеровал эти заметки и поместил их в конце тома.

Я также выражаю признательность профессору Масперо за тщательность, с которой он прочитал корректурные листы этой версии своей работы. Отступая от его системы орфографии (и системы мистера Петри) Я руководствовался исключительно потребностями английских читателей. Я предвижу, что *египетская археология* отныне будет неразлучным спутником всех англоговорящих путешественников, посещающих Долину Нила; поэтому я по большей части принял написание египетских имен собственных, приведенное автором "Справочника Мюррея по Египту".

Касаясь моей собственной работы в настоящем томе, я скажу только, что я попытался представить неподражаемый французский профессора Масперо в форме читаемого английского языка, а не в строгом дословном переводе; и что в надежде еще больше расширить полезность книги, я добавил несколько ссылок в примечаниях.

АМЕЛИЯ Б. ЭДВАРДС.

УЭСТБЕРИ-ОН-ТРАЙМ,

Август 1887 года.

Содержание.

ГЛАВА I.

АРХИТЕКТУРА - ГРАЖДАНСКАЯ И ВОЕННАЯ.

§ 1. ДОМА: Кирпич и кирпичное производство, фундаменты, Материалы, Города, Планы, отделка

§ 2. КРЕПОСТИ: Стены, Планы, Мигдолы и т.д.

§ 3. ОБЩЕСТВЕННЫЕ РАБОТЫ: Дороги, Мосты, Хранилища, Каналы, озеро Моэрис, Плотины, Водохранилища, Карьеры

ГЛАВА II.

РЕЛИГИОЗНАЯ АРХИТЕКТУРА.

§ 1. МАТЕРИАЛЫ; ПРИНЦИПЫ СТРОИТЕЛЬСТВА: Материалы храмов, Фундаменты храмов, Размеры блоков, Строительные растворы, Способ подъема блоков, Дефектная каменная кладка, Стены, Тротуары, Своды, Опоры, Столбы и колонны, Капители, Капители в форме Кампана, Капители в виде бутона лотоса, Капители во главе с Хатхор

§ 2. ХРАМЫ: Храмы Сфинкса, Храмы Элефантины, Храм в Эль-Кабе, Храм Хонсу, Расположение Храмов, Уровней, Крипт, Храм Карнака, Храм Луксора, Филы, Спеос, или высеченный в скале Храм, Спеос Хоремхеб, Высеченные в скале Храмы Абу-Симбела, Храм Дейр-эль-Бахари, Храм Абидоса, Сфинксы, криосфинксы

§ 3. ОФОРМЛЕНИЕ: Принципы оформления, Храм - символическое представление мира, Оформление ближайших к Земле частей, Дадо, Оснований колонн, Оформление потолков,

Оформление наличников, Оформление поверхностей стен, Магические свойства оформления, Оформление Пилонов, Статуй, Обелисков, столов для возлияний, Алтарей, Святилищ, Священных Лодок, Движущихся Статуй Божеств

ГЛАВА III.

ГРОБНИЦЫ.

§ 1. МАСТАБЫ: Строительство Мастабы, Двери живых и Двери мертвых, Часовни, Настенных украшений, Двойника и его потребностей, *Сердаба*, Статуй Ка, Гробницы

§ 2. ПИРАМИДЫ: План пирамиды включает в себя три основные характеристики Мастабы, Материалы пирамид, Ориентацию, Пирамиду Хуфу, Пирамиды Хафры и Менкары, Ступенчатую пирамиду Саккара, Пирамиду Юнаса, Украшение пирамиды Юнаса, Группу Дашура, Пирамиду Медума

§ 3. ГРОБНИЦЫ ФИВАНСКОЙ ИМПЕРИИ; ВЫРУБЛЕННЫЕ В СКАЛЕ ГРОБНИЦЫ: Пирамиды-мастабы в Абидосе, Пирамиды-мастабы в Драх Абу-л-Негге, Вырубленные в скале гробницы Бени Хасана и Сиены, Вырубленные в скале гробницы Сиута, Настенные украшения Фиванских катакомб, Гробницы царей Восемнадцатой династии в Фивах, Долина гробниц царей, Королевские катакомбы, Гробница Сети I., Настенные украшения королевских катакомб Катакомбы, Погребальное Убранство Катакомб, Шабтию, Амулеты, Братские Могилы Бедняков

ГЛАВА IV.

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА.

§ 1. РИСУНОК И КОМПОЗИЦИЯ: Предполагаемый канон пропорций, Материалы для рисования, эскизы, иллюстрации к *Книге мертвых*, Традиционное обращение с фигурами животных и людей, Натуралистическая обработка, Композиция, Группировка, Настенные росписи гробниц, Погребальный пир, Домашняя сцена, военные сюжеты, Перспектива, Параллель между настенной росписью в гробнице в Саккара и мозаикой Палестрины

§ 2. ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ: Подготовка поверхностей, Контур, Инструменты скульпторов, железные и бронзовые инструменты, примеси железа, Методы обучения скульптуре, Модели, Методы огранки различных камней, полировка, раскрашивание скульптур, Пигменты, Обычная цветовая гамма, Отношение живописи к скульптуре в Древнем Египте

§ 3. СКУЛЬПТУРА: Великий Сфинкс, Искусство Мемфисской школы, Деревянные панели Хеси, Погребальные статуи, Портретная статуя и Двойник, *Шедевры* Мемфисской школы, Писец со скрещенными ногами, Диоритовая статуя Хафры, Рахотеп и Неферт, Шейх эль-Белед, Коленопреклоненный писец, Карлик Немхотеп, Царские статуи Двенадцатой династии, Гиксосские сфинксы из Таниса, Фиванская школа живописи. Восемнадцатая династия, Колоссы Аменхотепа III., Новая школа Тель-эль-Амарны, ее высшая грация и Истина, Работы Хоремхеба, Школа Девятнадцатой династии, Колоссы Рамзеса II., Упадок искусства начинается с Меренптаха, Эфиопский Ренессанс, Саитский ренессанс, Отношение статуй, саитские инновации, греческое влияние на египетское искусство, Птолемеевский и римский периоды, Школа Мероэ, Исчезновение египетского искусства

ГЛАВА V.

ПРОМЫШЛЕННОЕ ИСКУССТВО.

§ 1. КАМЕНЬ, ГЛИНА И СТЕКЛО: Драгоценные камни, Гранильное искусство, Бусы и Амулеты, Скарабеи, Статуэтки, Столики для возлияний, Вазы для духов, Горшки для Колы, Керамика, Глина, Глазурь, Красные и расписные изделия, Шабтию, Погребальные конусы, Расписные вазы, "Канопические" Вазы, Глиняные Саркофаги, Стекло, его химические составляющие, Прозрачное стекло, Цветное стекло, Имитации драгоценных камней в стекле, Стеклянная мозаика, Миниатюрные предметы из цветного стекла, Стеклянные Амулеты, Вазы из цветного стекла, Эмали, Фиванская Лазурь, Эмали Телль-эль-Амарны, Эмалированная Шабтия Амона Птахмеса, Эмалированные плитки Ступенчатой пирамиды в Саккаре, Эмалированные плитки Телль-эль-Яхудех

§ 2. ДЕРЕВО, СЛОНОВАЯ КОСТЬ, КОЖА; ТЕКСТИЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ: Кость и слоновая кость, Слоновые бивни, Крашенная слоновая кость, Египетские породы дерева, Деревянные статуэтки, Статуэтка Хори, Статуэтка Наи, Деревянные Туалетные принадлежности, Ложечки для духов и Мазей, Мебель, Сундуки и Ларцы, Футляры для мумий, Деревянные изображения на Футлярах для мумий, Огромные Внешние футляры Ахнеснефетари и Аххотеп, Погребальная мебель, Кровати, Балдахины, Сани, Стулья, Табуретки, Троны. , Текстиль, Методы ткачества, Кожа, Нагрудные повязки мумий, Лоскутный Балдахин из Цветной кожи принцессы Исимхеб, Вышивки, Муслин, Знаменитый Текстиль Александрии

§ 3. МЕТАЛЛЫ: Железо, Свинец, Бронза, Составляющие египетской бронзы, Домашняя утварь из бронзы, Зеркала, Ножницы, Бронзовые статуэтки, Бронза Строганова, Бронза Посно, Лев Априса, Позолота, Сусальное золото, Статуи и Статуэтки из драгоценных металлов, Серебряные и золотые кубки Генерала Тахути, Серебряные вазы Тмуиса, Серебряная посуда, Работа ювелира, Богатство узоров, Ювелирные изделия, Погребальные украшения, Кольца, Печатки, Цепочки, Драгоценности царицы Аххотеп, Кольцо Рамзеса II, Серьги Рамзеса IX, Браслет принца Псара, Заключение

Примечания

Указатель

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

РИСУНОК

1. Изготовление кирпича, гробница Рехмары, Восемнадцатая династия
2. Дом со сводчатыми полами, Мединет Хабу
3. План города Кахун, Двенадцатая династия
4. План дома, Мединет Хабу, Двадцатая династия
5. План дома, Мединет Хабу, Двадцатая династия
6. Фасад дома Второго фиванского периода
7. План дома Второго Фиванского периода
8. Реставрация зала в доме Двенадцатой династии, Кахун
9. Коробка, изображающая дом
10. Настенная роспись в доме Двенадцатой династии, Кахун
11. Вид на особняк, усыпальницу Анны, восемнадцатая династия

12. Крыльцо особняка Второго фиванского периода
13. Крыльцо особняка Второго фиванского периода
14. План фиванского дома и территории, Восемнадцатая династия
15. Перспективный взгляд на то же самое
16. Часть дворца Аи, гробница Эль-Амарна, Восемнадцатая династия
17. Перспективный вид части дворца Аи
18. Фасад дома Второго фиванского периода
19. Фасад дома Второго фиванского периода
20. Центральный павильон дома, Второй Фиванский период
21. Украшение потолка из дома в Мединет Хабу, Двадцатая династия
22. Отделка потолка в стиле Двенадцатой династии
23. Украшение потолка, гробница Аймадуа, Двадцатая династия
24. Дверь дома, гробница Шестой династии
25. Фасад дома Четвертой династии, саркофаг Хуфу Посху
26. План второй крепости в Абидосе, Одиннадцатой или двенадцатой династии
27. Стены той же крепости, отреставрированные
28. Фасад форта, гробница в Бени-Хасане, Двенадцатая династия
29. План главных ворот второй крепости Абидоса
30. План С. Е. ворот того же
31. План ворот крепости Ком-эль-Ахмар
32. План города-крепости Эль-Каб
33. План города-крепости в Ком-Омбо
34. План крепости Кумме
35. План крепости Семне
36. Секция платформы того же
37. Сирийский форт, возвышенность
38. Городские стены Дапура
39. Город Качлеш, Рамессеум
40. План павильона Мединет Хабу, Двадцатая династия
41. Высота того же
42. Канал и мост Зару, Карнак, Девятнадцатая династия

43. Погреб с амфорами
44. Зернохранилище
45. План города-хранилища Питома, Девятнадцатая династия
46. Кладовые Рамессеума
47. Дамба в Вади Герравех
48. Участок той же дамбы
49. Каменоломни Силсила
50. Осадка столицы Хатхор, каменоломни Гебель Абуфейде
51. Транспортировка блоков, стела Ахмеса, Турра, восемнадцатая династия
52. Каменная кладка в храме Сети I., Абидос
53. Стена храма с карнизом
54. Ниша и дверной проем в храме Сети I., Абидос
55. Мостовая в том же храме
56. Свод с "кокошником" в том же храме
57. Колонна Хатхор в храме Абу Симбел, Девятнадцатая династия
58. Столп Аменхотепа III, Карнак
59. Шестнадцатигранные колонны, Карнак
60. Рифленая колонна, Калабше
61. Многоугольный столб с головой Хатхор, Эль-Каб
62. Колонна с квадратной матрицей, напротив
63. Колонна с капителью в форме кампаний, Рамессеум
64. Перевернутая кампанская столица, Карнак
65. Палм кэпитал, Бубастис
66. Составной капитал
67. Богато украшенные капители, птолемеевский период
68. Колонна в виде бутона лотоса, Бени Хасан, Двенадцатая династия
69. Колонна в виде бутона лотоса, зал процессий Тутмоса, Карнак
70. Колонна в проходе Гипостильного зала, Карнак
71. Хатхор-главная столица, период правления Птолемея
72. Столица Филы, сформированная кампанией и возглавляемая Хатхор
73. Секция Гипостильного зала, Карнак

74. План храма Сфинкса
75. Южный храм Элефантины
76. План храма Аменхотепа III., Эль-Каб
77. План храма Хатхор, Дейр-эль-Мединех
78. План храма Хонсу, Карнак
79. Пилон с мачтами, настенная сцена, храм Хонсу, Карнак
80. Рамессеум, отреставрированный
81. План святилища в Дендере
82. Пронаос, храм Эдфу
83. План того же храма
84. План храма в Карнаке в правление Аменхотепа III
85. План Гипостильного зала, Карнак
86. План великого храма в Луксоре
87. План зданий на острове Филе
88. План Спеоса, Калаат Адда
89. План Спеоса, Гебель Силсилех
90. План Великого Спеоса, Абу Симбел
91. План Спеоса Хатхор, Абу Симбел
92. План верхней части храма Дейр-эль-Бахари
93. План храма Сети I., Абидос
94. Криво-сфинкс из храма Вади-Эс-Сабуах
95. Кушант рам, с Аллеи Сфинксов, Карнак
- 96, 97, 98, 99, 100, 101. Декоративные узоры от Denderah
102. Декоративная группа нильских богов
103. Украшение Дадю, зал Тутмоса III, Карнак
104. Украшение потолка, гробница Бакенренфа, Двадцатьшестая династия
105. Зодиакальный круг Дендеры
106. Фриз из уреев и картушей
107. Настенная сцена из храма в Дендере
108. Обелиск Гелиополиса, Двенадцатая династия
109. Обелиск Бегига, Двенадцатая династия

110. "Стол подношений" из Карнака
111. Известняковый алтарь из Меншии
112. Деревянные наосы в туринском музее
113. Мастаба
114. Фальшивая дверь в мастабе
115. План привокзальной площади, мастабы Каапира
116. План переднего двора, мастабы Неферхотепа
117. Дверь на фасаде мастабы
118. Портик и дверь мастабы
119. План часовни, мастабы Хабиусокари
120. План часовни, мастабы Ти
121. План часовни, мастабы Шепсеспта
122. План часовни, мастабы А ffi
123. План часовни, мастабы Тенти
124. План часовни, мастабы Красного писца
125. План часовни, мастабы Птахотепа
126. Стела в мастабе Меррука
127. Настенная сцена из мастабы Птахотепа
128. Настенная сцена из мастабы Урхую
129. Настенная сцена из мастабы Птахотепа
130. План сердаба в мастабе в Гизе
131. План сердаба и часовни в мастабе Рахотепа
132. План сердаба и часовни в мастабе Тенти
133. Фрагмент мастабы, показывающий шахту и свод, в Гизе
134. Часть мастабы в саккаре
135. Настенная сцена из мастабы ненки
136. Секция Великой пирамиды
137. Ступенчатая пирамида Саккара
138. План и сечение пирамиды Яна
139. Опускная решетка и проход, пирамида Яна
140. Секция пирамиды Яны

- 141. Мастабат эль Фараун
- 142. Пирамида Медума
- 143. Секция прохода и хранилища в пирамиде Медума
- 144. Секция "сводчатой" кирпичной пирамиды, Абидос, одиннадцатая династия
- 145. Секция "сводчатой" гробницы, Абидос
- 146. План гробницы, Абидос
- 147. Фиванская гробница с пирамидионом, настенная сцена, гробница шейха Абд эль Гурне
- 148. Похожая гробница
- 149. Фрагмент гробницы Аписа, восемнадцатая династия
- 150. Гробницы в скале напротив Асуана
- 151. Фасад высеченной в скале гробницы Хнум Хотепа, Бени Хасан, Двенадцатая династия
- 152. Фасад высеченной в скале гробницы, Асуан
- 153. План гробницы Хнум Хотепа, Бени Хасан, Двенадцатая династия
- 154. План незаконченной гробницы Бени Хасана, Двенадцатая династия
- 155. Настенная сцена, гробница Манны, Девятнадцатая династия
- 156. План гробницы Рамзеса IV.
- 157. План гробницы Рамсеса IV, из Туринского папируса
- 158. План гробницы Сети I.
- 159. Поля Аалу, настенная сцена, гробница Рамзеса III.
- 160. Пестик и ступка для растирания красок
- 161. Юмористический набросок на остраконе
- 162. Виньетка из *Книги мертвых*, поздний период
- 163. Виньетка из *Книги мертвых*, папируса Хунефер
- 164, 165. Настенные рисунки, гробница Хнум Хотепа, Бени Хасан
- 166. Настенная сцена, гробница, Восемнадцатая династия
- 167. Настенная сцена, гробница Хоремхеба
- 168. Настенная сцена, Фиванская гробница, период Рамессидов
- 169. Настенная сцена, гробница Хоремхеба
- 170. Настенная сцена, Рамессеум
- 171. Настенная сцена, Мединет Хабу
- 172. Настенная сцена, Рамессеум

173. Настенная сцена, Рамессеум
174. Настенная сцена, гробница Рехмары
175. Настенная сцена, гробница Рехмары
176. Настенная сцена, мастаба Птахотепа
177. Мозаика Палестрины
178. Эскиз скульптора, гробница Древней империи
179. Эскиз скульптора, гробница Древней империи
180. Исправление скульптора, Мединет Хабу, Двадцатая династия
181. Упражнение для лука
182. Пробная работа скульптора, Восемнадцатая династия
183. Великий Сфинкс в Гизе
184. Деревянная панель, мастаба Хесе
185. Писец со скрещенными ногами в Лувре, Древняя империя
186. Писец со скрещенными ногами в Гизе, Древняя империя
187. Царь Хафра
188. "Шейх эль-Белед" (Раэмка), Древняя империя
189. Рахотеп, Древняя империя
190. Неферт, жена Рахотепа, Древняя империя
191. Глава "Шейх эль-Белед", Древней империи
192. Жена "шейха эль-Беледа", Древняя империя
193. Коленопреклоненный писец в Гизе. Древняя империя
194. Хлебопечка, Древняя империя
195. Карлик Немхотеп, Древняя империя
196. Один из сфинксов Таниса, период гиксосов
197. Барельеф главы Seti I.
198. Аминь и Хоремхеб
199. Глава королевы Восемнадцатой династии
200. Глава Хоремхеба
201. Колоссальная статуя Рамзеса 11.
202. Хронический аменореит.
203. Тюрида, древний период

- 204. Корова Хатхор, период Сайте
- 205. Педишаши, период Саите
- 206. Голова писца, саитский период
- 207. Колосс Александра II.
- 208. Хор, греко-египетский
- 209. Группа из Нага, Эфиопская школа
- 210. *Ta* амулет
- 211. Амулет в виде лягушки
- 212. - *Этом* амулет
- 213. *Ûta* Амулет
- 214. Скарабей
- 215, 216, 217. Вазы для духов из алебастра
- 218. Ваза для духов, алебастр
- 219. Вазочка для порошка сурьмы
- 220. Туринские вазы, керамика
- 221, 222, 223. Украшенные вазы, керамика
- 224. Стеклодувы, настенная сцена, Двенадцатая династия
- 225, 226. Вазы из матового стекла
- 227. Разноцветная стеклянная ваза
- 228. Стеклянные бокалы Несихонсу
- 229. Бегемот в голубой глазури
- 230, 231. Фиванская глазурованная посуда
- 232. Чашка, глазированная посуда
- 233. Внутреннее убранство чаши, Восемнадцатая династия
- 234. Линзовидная ваза, глазурованная посуда, период Сайте
- 235. Выложенная плиткой камера в ступенчатой пирамиде Саккара
- 236. Плитка из того же
- 237. Тайл, Телль эль Яхудех, Двадцатая династия
- 238. Тайл, Телль эль Яхудех, Двадцатая династия
- 239. Инкрустированные плитки, Телль эль Яхудех, Двадцатая династия
- 240, 241. Рельефные плитки, Телль эль Яхудех, Двадцатая династия

- 242. Ложка
- 243. Деревянная статуэтка офицера Восемнадцатой династии
- 244. Деревянная статуэтка священника Восемнадцатой династии
- 245. Деревянная статуэтка Наи
- 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254. Деревянные ложечки для духов и мазей
- 255. Огненные палочки, лук и незаконченное сверло, Двенадцатая династия
- 256. Куклы Двенадцатой династии
- 257. Волчки, кот и игрушечная лодка, Двенадцатая династия
- 258, 259, 260. Сундуки
- 261. Сооружение футляра для мумии, настенная сцена, Восемнадцатая династия
- 262. Маска из гроба Рамзеса II Двадцать первой династии
- 263. Футляр с мумией царицы Ахмешнефетари
- 264. Панно-портрет из Фаюма, греко-римский
- 265. Резная и раскрашенная мумия-балдахин
- 266. Ложе для мумий с балдахином, греко-римское
- 267. Мумия-сани и балдахин
- 268. Инкрустированный стул, одиннадцатая династия
- 269. Инкрустированный табурет, одиннадцатая династия
- 270. Трон-кресло, настенная сцена, Двадцатая династия
- 271. Женское ткачество, настенная сцена, Двенадцатая династия
- 272. Мужчина, ткущий ковер или гобелены, настенная сцена, Двенадцатая династия
- 273. Резьба по коже, Двадцатьпервая династия
- 274, 275. Барки с обрезанными кожаными парусами, Двадцатая династия
- 276, 277. Бронзовый кувшин
- 278. Вазочка для мази или ложечка (лампа для подвешивания?)
- 279. Бронзовая статуэтка Такушета
- 280. Бронзовая статуэтка Гора
- 281. Бронзовая статуэтка Мосю
- 282. Бронзовый лев из Хорбейта, сайтский период
- 283. Золотых дел мастер, настенная сцена
- 284. Золотой кубок генерала Тахути, Восемнадцатая династия

- 285. Серебряная ваза из Тмуиса
- 286. Серебряная ваза из Тмуиса
- 287. Фрагмент тарелки, настенная сцена, Двадцатая династия
- 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295. Тарелка, настенные сцены, Восемнадцатая династия
- 296. Кольцо-печатка с ободком
- 297. Золотая *перегородчатая* пектораль, Дахшур, Двенадцатая династия
- 298. Зеркало царицы Аххотеп, Восемнадцатая династия
- 299, 300. Браслеты из того же материала
- 301. Диадема из того же
- 302. Золотой Усех того же
- 303. Золотая наперсница того же
- 304, 305. Останки найдены вместе с мумией царицы Аххотеп
- 306. Боевой топор, найденный там же
- 307. Модель погребальной коры, найденная с таким же
- 308. Кольцо Рамзеса II
- 309. Браслет принца Псара

ЕГИПЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ

ГЛАВА I.

АРХИТЕКТУРА -ГРАЖДАНСКАЯ И ВОЕННАЯ.

Археологи, посещая Египет, настолько сосредоточили свое внимание на храмах и гробницах, что ни один из них не посвятил себя тщательному изучению существующих остатков частных жилищ и военных построек. Тем не менее, немногие страны сохранили так много реликвий своей древней гражданской архитектуры. Не считая городов римского или византийского времени, таких, как почти нетронутые Кофт (Коптос), Ком Омбо и Эль-Агандия, по крайней мере половина древних Фив все еще существует к востоку и югу от Карнака. Территория Мемфиса покрыта курганами, некоторые из которых достигают пятидесяти-шестидесяти футов в высоту, каждый из которых содержит остов домов в хорошей сохранности. В Кахуне обнажены руины и развалины целого провинциального города Двенадцатой династии; в Телль-эль-Маск-хутах до сих пор сохранились зернохранилища Питома; в Сане (Танис) и Телль-Басте (Бубастис) в городах Птолемеев и Саитов есть кварталы, планы которых можно было бы составить ([Примечание 1](#)), и во многих местах, которые ускользают от внимания путешественника, можно увидеть руины частных жилищ, относящихся к эпохе Рамессидов, или к еще более раннему периоду. Что касается крепостей, то только в городе Абидос их две, одна из которых, по крайней мере, современна Шестой династии; в то время как валы Эль-

Каб, Ком-эль-Ахмар, Эль-Хибех и Дакке, а также часть фиванских укреплений все еще стоят и ждут архитектора, который соизволит сделать их объектом серьезного изучения.

1. - ЧАСТНЫЕ ЖИЛИЩА.

Почва Египта, периодически омываемая наводнениями, представляет собой черную, плотную, однородную глину, которая при высыхании приобретает каменистую твердость. С незапамятных времен феллахи использовали его для строительства своих домов. Хижина самого бедного крестьянина представляет собой просто грубо слепленную массу из этой глины. Прямоугольное пространство, примерно восьми-десяти футов в ширину и, возможно, шестнадцати-восемнадцати футов в длину, окружено плетеными пальмовыми ветвями, покрытыми с обеих сторон слоем грязи. По мере того как это покрытие трескается при высыхании, трещины заполняются и наносится еще больше слоев грязи, пока толщина стен не достигнет от четырех дюймов до фута. Наконец, все это покрывается пальмовыми ветвями и соломой, сверху покрывается тонким слоем утрамбованной земли. Высота варьируется. В большинстве хижин потолок настолько низкий, что внезапный подъем опасен как для головы, так и для всего строения, в то время как в других крыша находится на высоте шести-семи футов от пола. Окон, конечно, здесь нет. Иногда в середине крыши оставляют отверстие для выхода дыма; но это изысканность, о которой многие и не мечтали.

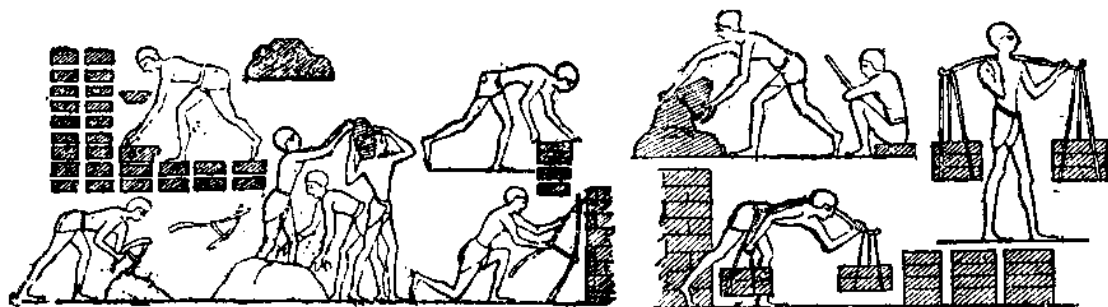


Рис. 1.-Изготовление кирпича из росписи гробниц Восемнадцатой династии, Гробница Рехмары.

На первый взгляд не всегда легко отличить эти хижины из прутьев и мазанки от тех, что построены из грубого кирпича. Обычный египетский кирпич представляет собой простой продолговатый кусок глины, смешанный с измельченной соломой и небольшим количеством песка и высушенный на солнце. На месте, где они собираются строить, одному человеку приказывают разрыхлить землю; другие несут комья и складывают их в кучу, в то время как другие снова смешивают их с водой, месят глину ногами и превращают ее в однородную массу. Эта паста, когда она достаточно обработана ([Примечание 2](#)), прессуется главным мастером в формах из твердых пород дерева, в то время как помощник уносит кирпичи так же быстро, как им придется форма, и раскладывает их рядами на небольшом расстоянии друг от друга для просушки на солнце (рис. 1). Осторожный кирпичник оставит их в таком состоянии на полдня или даже на целый день, после чего кирпичи складываются штабелями таким образом, чтобы воздух мог свободно циркулировать между ними; и так они остаются в течение недели или двух, прежде чем их можно будет использовать. Однако чаще всего они всего на несколько часов подвергаются воздействию солнечного тепла, и строительство начинается, когда они еще влажные. Грязь, однако, настолько цепкая, что, несмотря на такую небрежность, им нелегко придать форму. Внешние грани кирпичей разрушаются под действием непогоды, но те, что находятся во внутренней части стены, остаются нетронутыми и все еще могут быть отделены. Хороший современный рабочий легко вылепит тысячу

кирпичей в день, а после недельной практики у него может получиться 1200, 1500 или даже 1800. Древние рабочие, техника которых ничем не отличалась от современных, добивались столь же удовлетворительных результатов. Обычно они принимали размеры 8,7 x 4,3 x 5,5 дюйма для обычных кирпичей или 15,0 x 7,1 x 5,5 дюйма для большего размера ([Примечание 3](#)), хотя в руинах часто встречаются как большие, так и меньшие размеры. На кирпичах, выпущенных из королевских мастерских, иногда были нанесены картуши правящего монарха; в то время как на кирпичах, изготовленных на частных фабриках, сбоку красовался товарный знак красной охрой, отпечаток пальцев формовщика или клеймо изготовителя. Однако гораздо большее число из них не имеют отличительных знаков. До римского периода не часто использовались обожженные кирпичи ([Примечание 4](#)), равно как и плитка, плоская или изогнутая. Глазурованный кирпич, по-видимому, был в моде в Дельте. На самом прекрасном экземпляре, который я видел, а именно в музее Гизы, черными чернилами выгравированы картуши Рамзеса III. Глазурь этого кирпича зеленая, но другие фрагменты окрашены в синий, красный, желтый или белый цвета.

Природа почвы не допускает строительства глубоких фундаментов. Он состоит из тонкого слоя обработанной земли, который, за исключением больших городов, никогда не достигает какой-либо толщины; ниже него идет очень плотный гумус, пронизанный тонкими прожилками песка; а еще ниже - на уровне инфильтрации - идет слой грязи, более или менее мягкой, в зависимости от времени года. Местные строители наших дней довольствуются удалением только созданного грунта и закладывают свои фундаменты на первозданной почве; или, если она залегает слишком глубоко, они останавливаются примерно на ярде ниже поверхности. Древние египтяне поступали точно так же; и я никогда не видел ни одного древнего дома, фундамент которого был бы глубиной более четырех футов. Даже это исключение, глубина в большинстве случаев составляла не более двух футов. Очень часто они вообще не утруждали себя рытьем траншей; они просто выравнивали пространство, предназначенное для засыпки, и, вероятно, полив его для закрепления почвы, сразу же укладывали кирпичи на поверхность. Когда дом был закончен, из остатков строительного раствора, битых кирпичей и всего накопившегося строительного мусора получился слой глубиной восемь дюймов или фут, а основание стены, заглубленное таким образом, служило вместо фундамента. Когда новый дом возвышался на развалинах старого, обветшавшего от времени или разрушенного случайно, строители даже не потрудились сравнить старые стены с землей. Выравнивая поверхность руин, они строили на них на несколько футов выше, чем раньше: таким образом, каждый город стоит на одном или нескольких искусственных холмах, вершины которых иногда могут подниматься на высоту от шестидесяти до восьмидесяти футов над окружающей местностью. Греческие историки приписывали эти искусственные насыпи мудрости царей, и особенно Сесострису, который, как они предполагали, хотел поднять города над затоплением. Некоторые современные авторы даже описали процесс, который они объясняют так: Ячеистый каркас кирпичных стен, подобный огромной шахматной доске, сформировал фундамент, ячейки были затем засыпаны землей, и дома были построены на этой огромной платформе ([Примечание 5](#)).

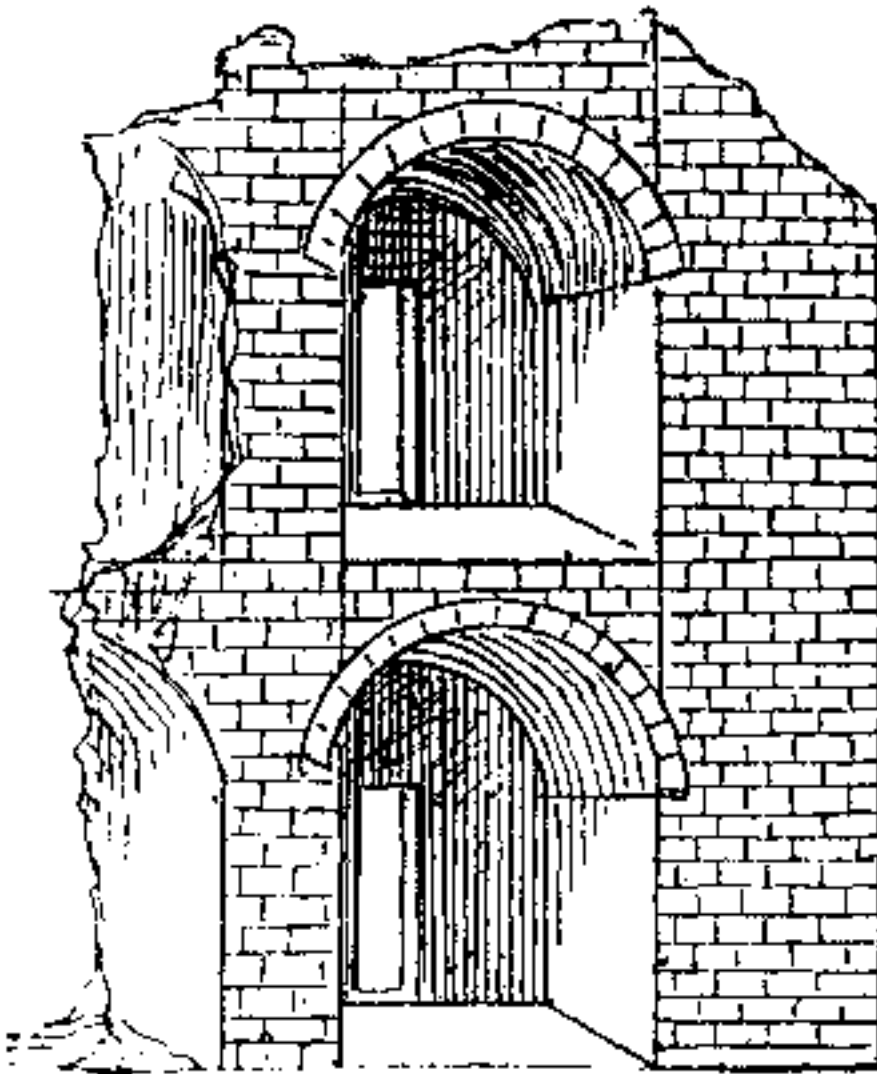


Рис. 2. - Древний дом со сводчатыми полами у северной стены великого храма Мединет Хабу

Но там, где я проводил раскопки, особенно в Фивах, я никогда не находил ничего, что соответствовало бы этой концепции. Пересекающиеся стены, которые можно найти под более поздними домами, - это не что иное, как руины более старых жилищ, которые, в свою очередь, покоятся на других, еще более древних. Хрупкость фундамента не помешала строителям смело возводить довольно высокие сооружения. В руинах Мемфиса я наблюдал стены, все еще стоящие на высоте от тридцати до сорока футов. Строители не приняли никаких мер предосторожности, кроме увеличения основания стены и перекрытия этажей (рис. 2).^[1] Толщина обычной стены составляла около шестнадцати дюймов для невысокого дома; но для одного из нескольких этажей ее увеличивали до трех или четырех футов. Большие балки, вделанные тут и там в кирпичную или каменную кладку, связывали все воедино и укрепляли конструкцию. Первый этаж также часто строили из обработанных камней, в то время как верхние части были кирпичными. Известняк с соседних холмов был камнем, обычно используемым для таких целей. Осколки песчаника, гранита и алебаstra, которые часто находят вперемешку с ним, обычно принадлежат какому-нибудь разрушенному храму; древние египтяне разбирали свои заброшенные памятники на куски так же бессовестно, как это делают их современные преемники. Дома древнеегипетского города были сгруппированы вокруг его храма, а сам храм находился в прямоугольном

ограждении, доступ к которому осуществлялся через монументальные ворота в окружающей кирпичной стене.

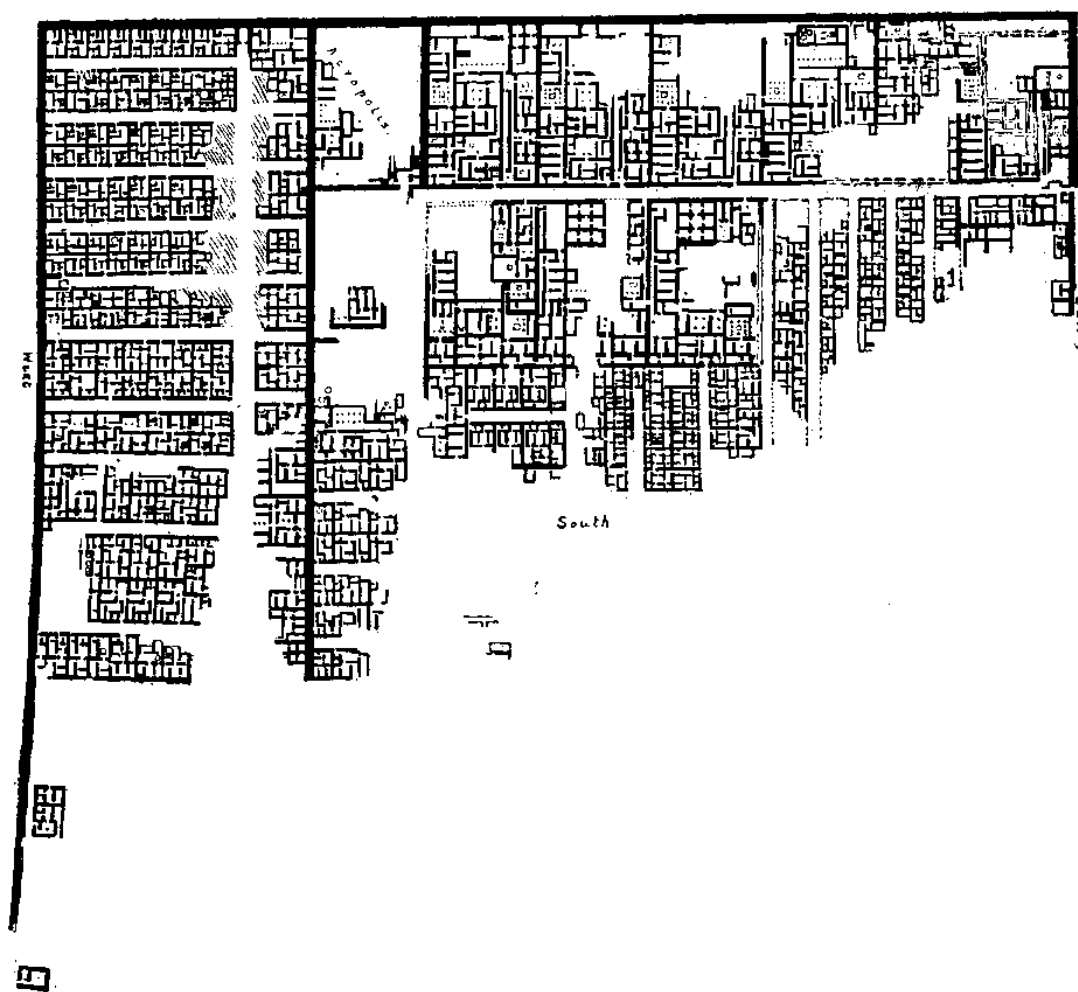


Рис. 3. - План трех четвертей города Хат-Хотеп-Усертесен (Кахун), построенного для размещения чиновников и рабочих, занятых в связи с пирамидой Усертесена II. в Иллахуне. Рабочие кварталы расположены в основном на западе и отделены от восточной части города толстой стеной. На юго-западном углу, за городом, стоял пирамидальный храм, а перед ним домик привратника. Воспроизведено с фото XIV. об Иллахуне, Кахуне и Гуробе, У.М.Ф. Петри.

Боги обитали в укрепленных особняках или, по крайней мере, в редутах, куда местные жители могли укрыться в случае любого внезапного нападения на их город.

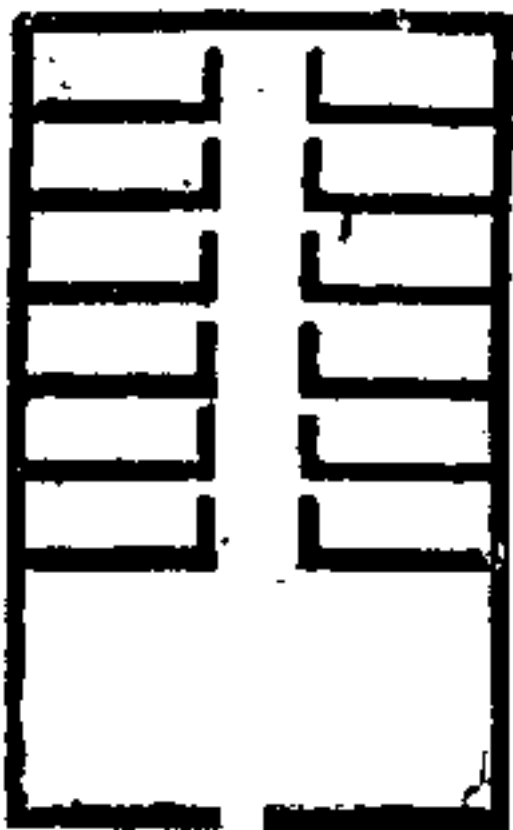


Рис. 4.-План дома, Мединет Хабу

Такие города, которые были построены сразу принцем или королем, были довольно правильными в плане, с широкими мощеными улицами, расположенными под прямым углом друг к другу, и зданиями, расположенными в ряд. Более старые города, рост которых определялся случайностями и изменениями на протяжении веков, не отличались подобной регулярностью. Их дома стояли в лабиринте тупиковых переулков и узких, темных и извилистых улочек, с ответвлениями каналов, почти пересыхавших большую часть года, и грязными прудами, где пил скот и женщины приходили за водой. Где-нибудь в каждом городке было открытое место, затененное платанами или акациями, и сюда в базарные дни два или три раза в месяц приходили муравьи-гороховики со всей округи. Были также пустыри, куда выбрасывали мусор, из-за которого ссорились стервятники, ястребы и собаки.

Низшие классы жили в простых хижинах, которые, хотя и были построены из кирпича, были не лучше, чем у нынешних феллахов.

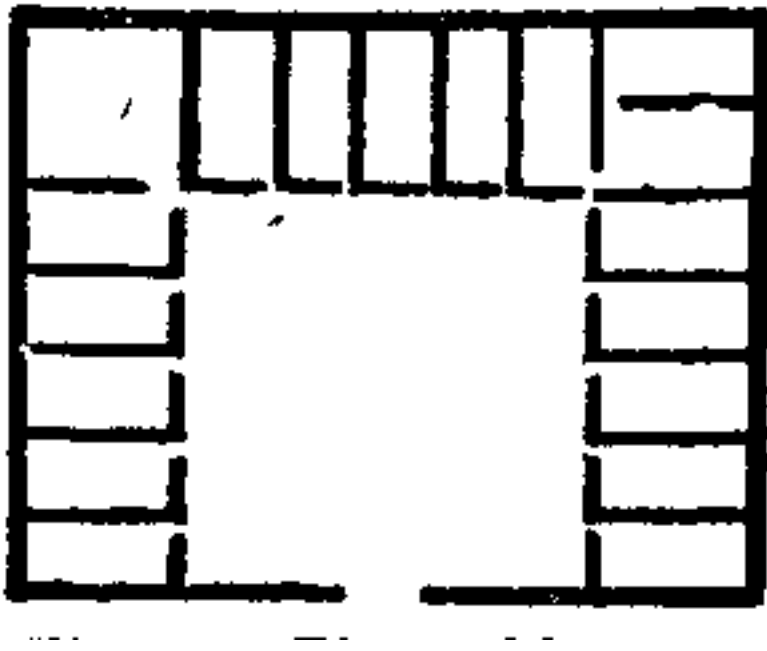


Рис. 5.-План дома, Мединет Хабу.

В Карнаке, в городе фараонов; в Ком Омбо, в римском городе; и в Мединет Хабу, в коптском городе, дома в бедных кварталах редко имеют фасады высотой более двенадцати-шестнадцати футов. Они состоят из первого этажа, иногда с одной или двумя жилыми комнатами наверху. Представители среднего класса, такие как владельцы магазинов, младшие должностные лица и бригадиры, были лучше обеспечены жильем. Их дома были кирпичными и довольно маленькими, но вмещали около полудюжины комнат, сообщавшихся между собой с помощью дверных проемов, которые обычно были арочными, и в некоторых случаях имели сводчатые крыши, а в других - плоские.

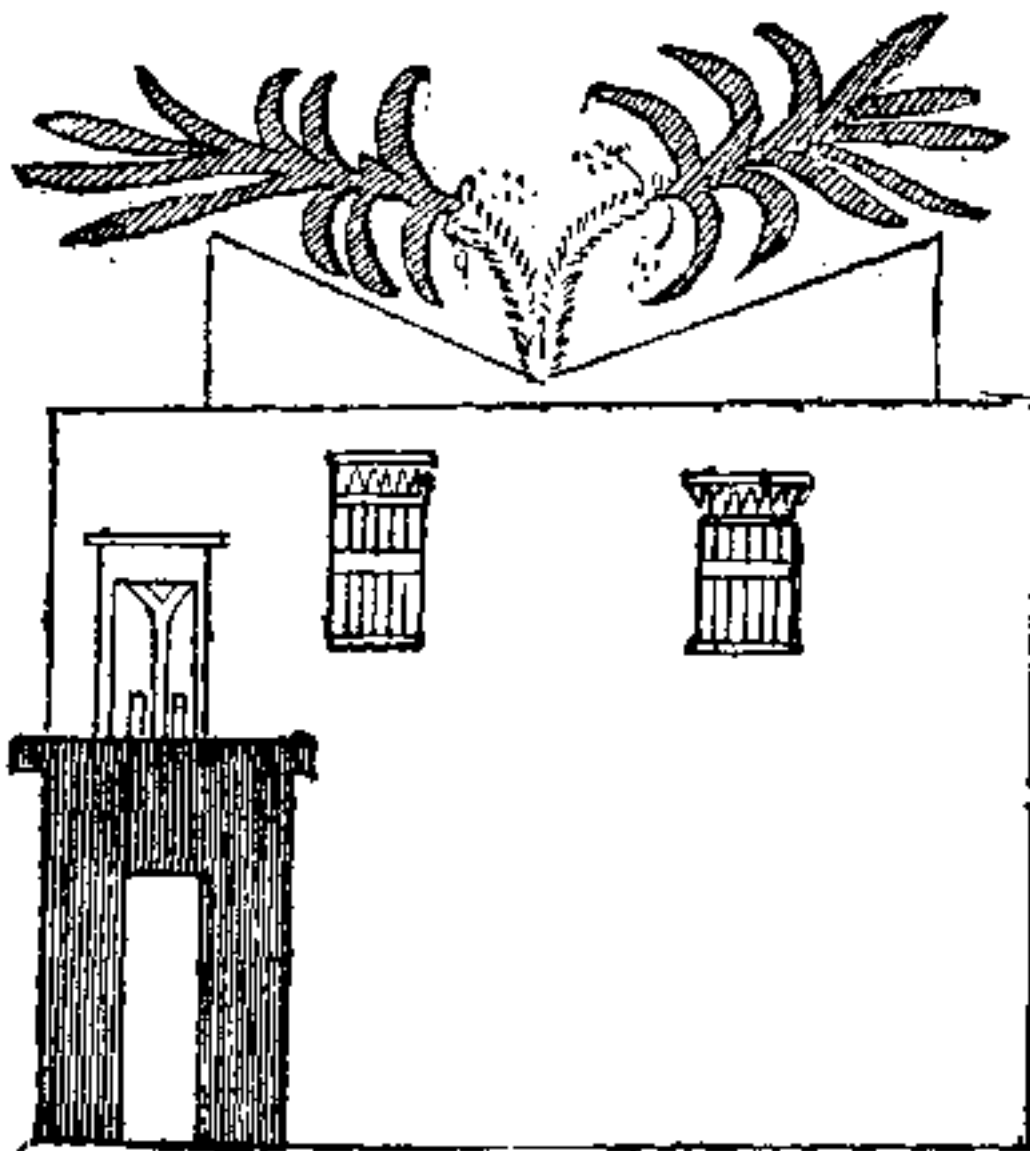


Рис. 6.- Фасад дома, обращенный к улице, второй фиванский период.

Некоторые дома были двух- или трехэтажными, и многие были отделены от улицы узким двориком, за которым комнаты располагались по обе стороны длинного прохода (рис. 4). Чаще всего двор был окружен с трех сторон помещениями (рис. 5); и все же чаще дом выходил фасадом прямо на улицу. В последнем случае фасад состоял из высокой стены,

побеленной или окрашенной и увенчанной карнизом.

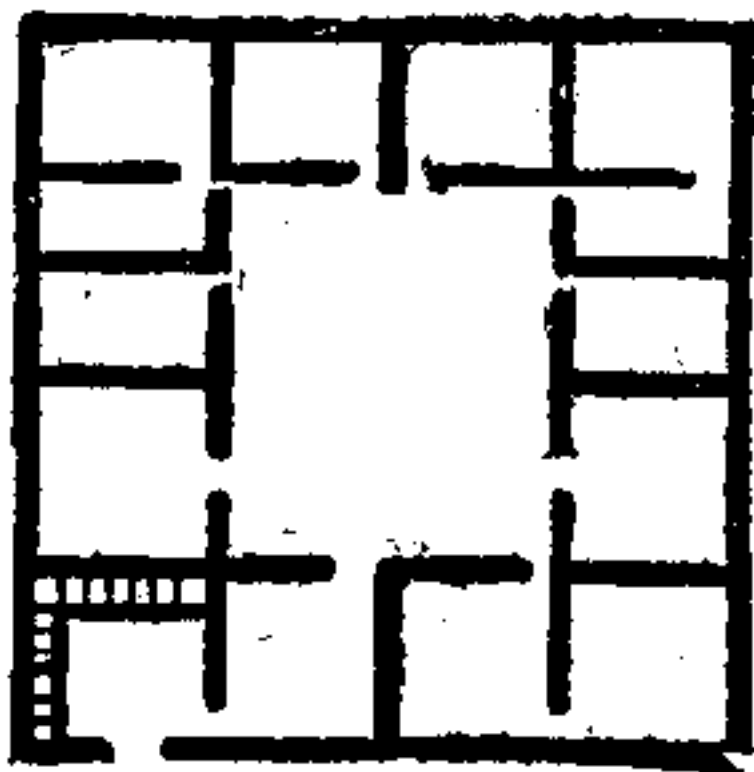


Рис. 7.- План центрального двора дома, второй фиванский период.

Даже в лучших домах единственным украшением их наружных стен были угловые канавки, увенчанные изображениями двух цветков лотоса, каждая пара которых соприкасалась верхними частями стеблей (см. фиг. 24, 25). Дверь была единственным отверстием, за исключением, возможно, нескольких маленьких окошек, пробитых через неравные промежутки (рис. 6). Даже в непритязательных домах дверь часто делали из камня. Дверные косяки слегка выступали за поверхность стены, а перемычка поддерживала расписной или скульптурный карниз. Переступив порог, человек проходил последовательно через две тускло освещенные входные комнаты, вторая из которых выходила в центральный двор (рис. 7). Лучшие комнаты в домах более состоятельных горожан иногда освещались через квадратное отверстие в центре потолка, опирающегося на деревянные колонны. В городе Кахун эпохи Двенадцатой династии древки этих колонн опирались на круглые каменные основания; они были восьмиугольными и около десяти дюймов в диаметре (рис. 8).

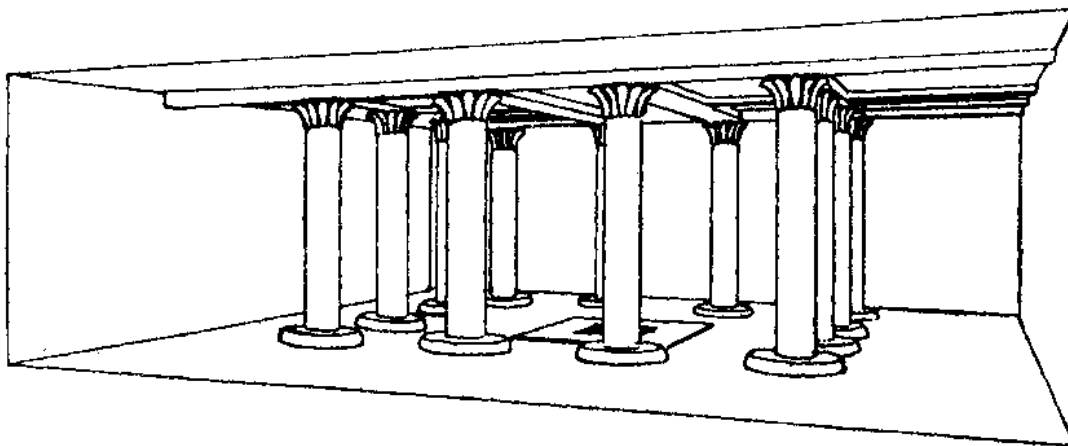


Рис. 8.- Реставрация зала в доме эпохи Двенадцатой династии. В середине пола находится резервуар, окруженный крытой колоннадой. Воспроизведено с фото XVI. об Иллахуне, Кахуне и Гуробе, У.М.Ф. Петри.

Несмотря на распространенность кишечных заболеваний и офтальмии, зимой семья ютилась в одной или двух комнатах, а летом спала на крыше под прикрытием противомоскитных сеток. На крыше также сплетничали и готовили женщины. На первом этаже располагались кладовые, амбары и конюшни. Частные зернохранилища обычно располагались парами (см. рис. 11), были построены из кирпича той же длинной конической формы, что и государственные зернохранилища, и тщательно оштукатурены глиной внутри и снаружи. Обитатели дома также не забывали находить или устраивать тайники в стенах или полах своего дома, где они могли бы прятать свои домашние сокровища - такие как самородки золота и серебра, драгоценные камни и украшения для мужчин и женщин - как от воров, так и от сборщиков налогов. Везде, где сохранились верхние этажи, они воспроизводят планировку первого этажа практически без каких-либо отличий. В эти верхние комнаты вела внешняя лестница, крутая и узкая, разделенная через короткие промежутки небольшими квадратными площадками.

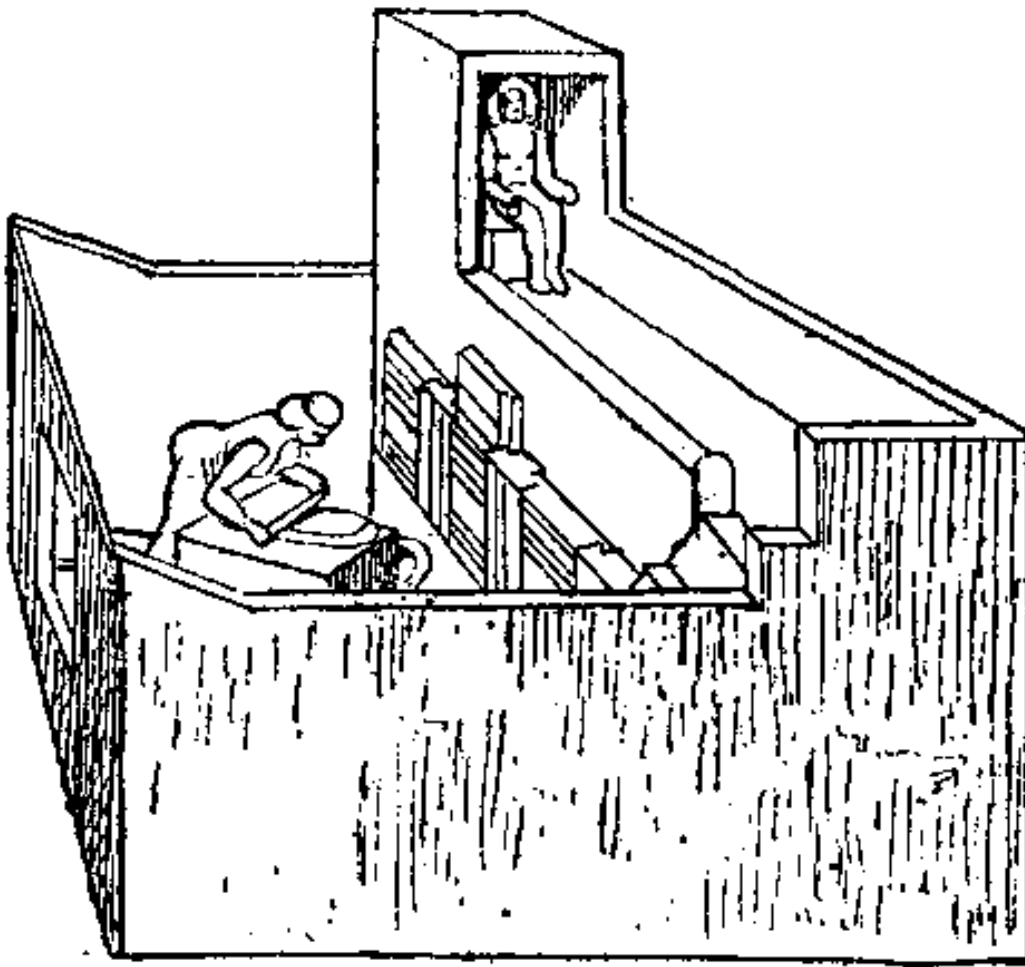


Рис. 9. - Шкатулка, изображающая дом (Британский музей).

Комнаты были продолговатыми и освещались только из дверного проема; когда было решено открыть окна на улицу, они представляли собой просто отверстия для воздуха под потолком, пробитые без всякой регулярности или симметрии, снабженные решеткой из деревянных перекладин и закрытые деревянными ставнями. Полы были выложены кирпичом или брусчаткой, или, что еще чаще, состояли просто из слоя утрамбованной земли. Комнаты не остались без отделки; глинобитная штукатурка стен, обычно естественного серого цвета, хотя в некоторых случаях побеленная, была окрашена в красный или желтый цвета и украшена рисунками внутренних и наружных видов дома, а также домашней утвари и съестных припасов (рис. 10).

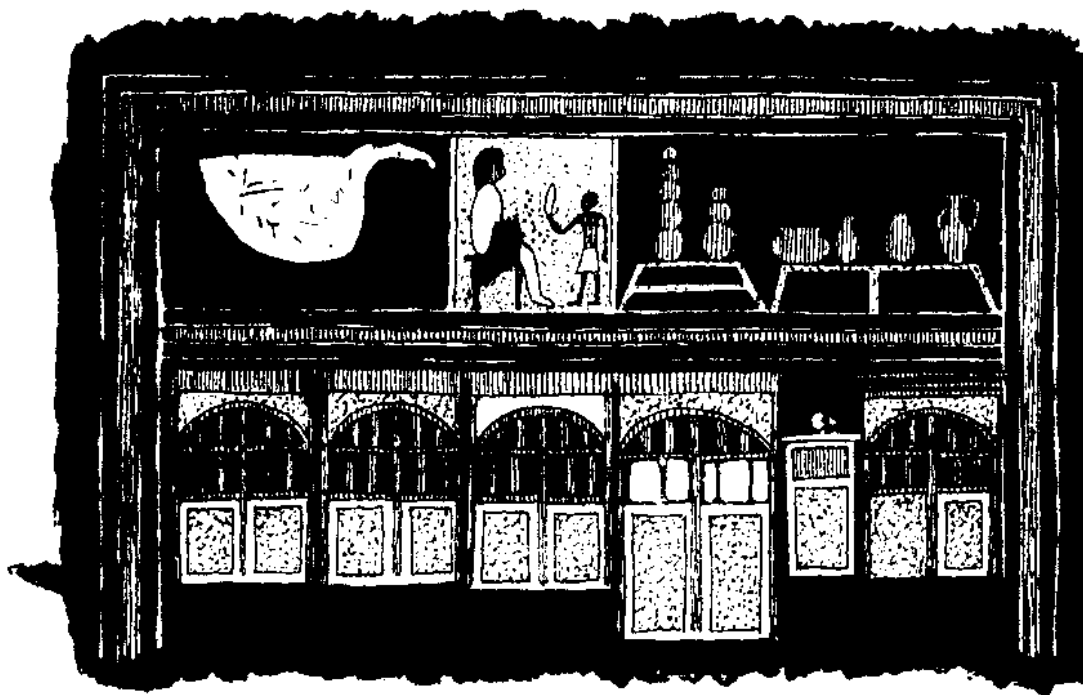
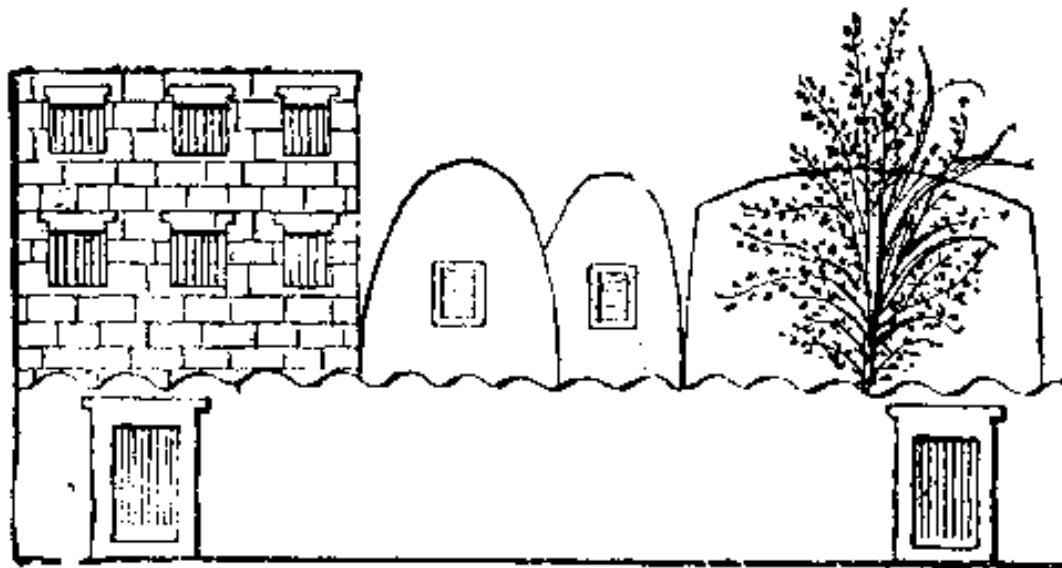


Рис. 10.- Настенная роспись в доме эпохи Двенадцатой династии. Внизу вид снаружи, аверху вид изнутри жилища. Воспроизведено с фото XVI. об Иллахуне, Кахуне и Гуробе, У.М.Ф. Петри.

Крыша была плоской и, вероятно, как и в наши дни, состояла из плотно уложенных рядов пальмовых ветвей, покрытых слоем грязи, достаточно толстым, чтобы выдержать воздействие

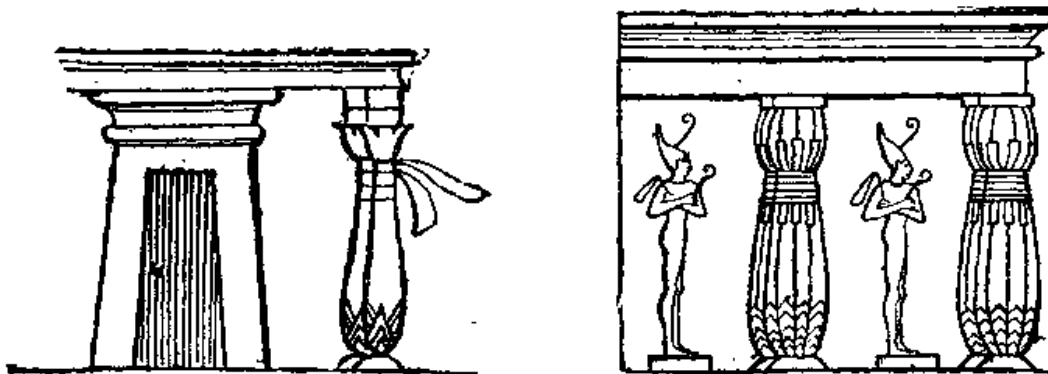


дождя.

Рис. 11.- Вид особняка из гробницы Анны, Восемнадцатая династия.

Иногда он был перекрыт только одним или двумя обычными египетскими вентиляторами; но обычно на крыше имелась небольшая умывальня (рис. 9) и небольшая комната для сна рабов или охранников. Домашний очаг разводили в углублении в земляном полу, обычно с одной стороны комнаты, и дым выходил через отверстие в потолке; в качестве топлива использовались ветки деревьев, древесный уголь и сушеные лепешки из ослиного или коровьего навоза.

Особняки богатых и знатных людей занимали большое пространство земли. Чаще всего они стояли в центре сада или закрытого двора, засаженного деревьями; и, подобно домам простолюдинов, они были обращены пустым фасадом к улице, состоящим из голых стен, зубчатых, как у крепости (рис. 11). Таким образом, домашняя жизнь была строго уединенной, и удовольствие от наблюдения приносилось в жертву преимуществам невидимости. К двери вели две или три ступеньки или крыльцо, опирающееся на колонны (рис. 12) и украшенное статуями (рис. 13), что придавало ей монументальный вид и указывало на социальную значимость семьи.



НАСТЕННЫЕ РОСПИСИ, ЭЛЬ-АМАРНА.

Рис. 12.-Крыльцо особняка, второй фиванский период,

Рис. 13.-Крыльцо особняка, второй фиванский период.

Иногда этому предшествовали ворота-пилоны, такие, которые обычно возвещали о приближении к храму. Внутри ограда напоминала небольшой городок, разделенный на кварталы неровными стенами. Жилой дом стоял в дальнем конце; зернохранилища, конюшни и открытые пространства были распределены по разным частям территории в соответствии с какой-то системой, о которой мы пока не имеем ни малейшего представления. Эти договоренности, однако, были бесконечно разнообразны. Если бы я хотел передать некоторое представление о резиденции египетской знати - резиденции наполовину дворца, наполовину виллы, - я не смог бы сделать ничего лучше, чем воспроизвести два из множества живописных планов, которые дошли до нас среди росписей на гробницах Восемнадцатой династии. Первые (рис. 14, 15) представляют собой фиванский дом. Ограждение квадратное и окружено крепостной стеной. Главные ворота выходят на обсаженную деревьями дорогу, которая проходит вдоль канала или, возможно, рукава Нила. Низкие каменные стены делят сад на симметричные участки, подобные тем, которые и по сей день можно увидеть в великолепных садах Эхмима или Гиргеа.

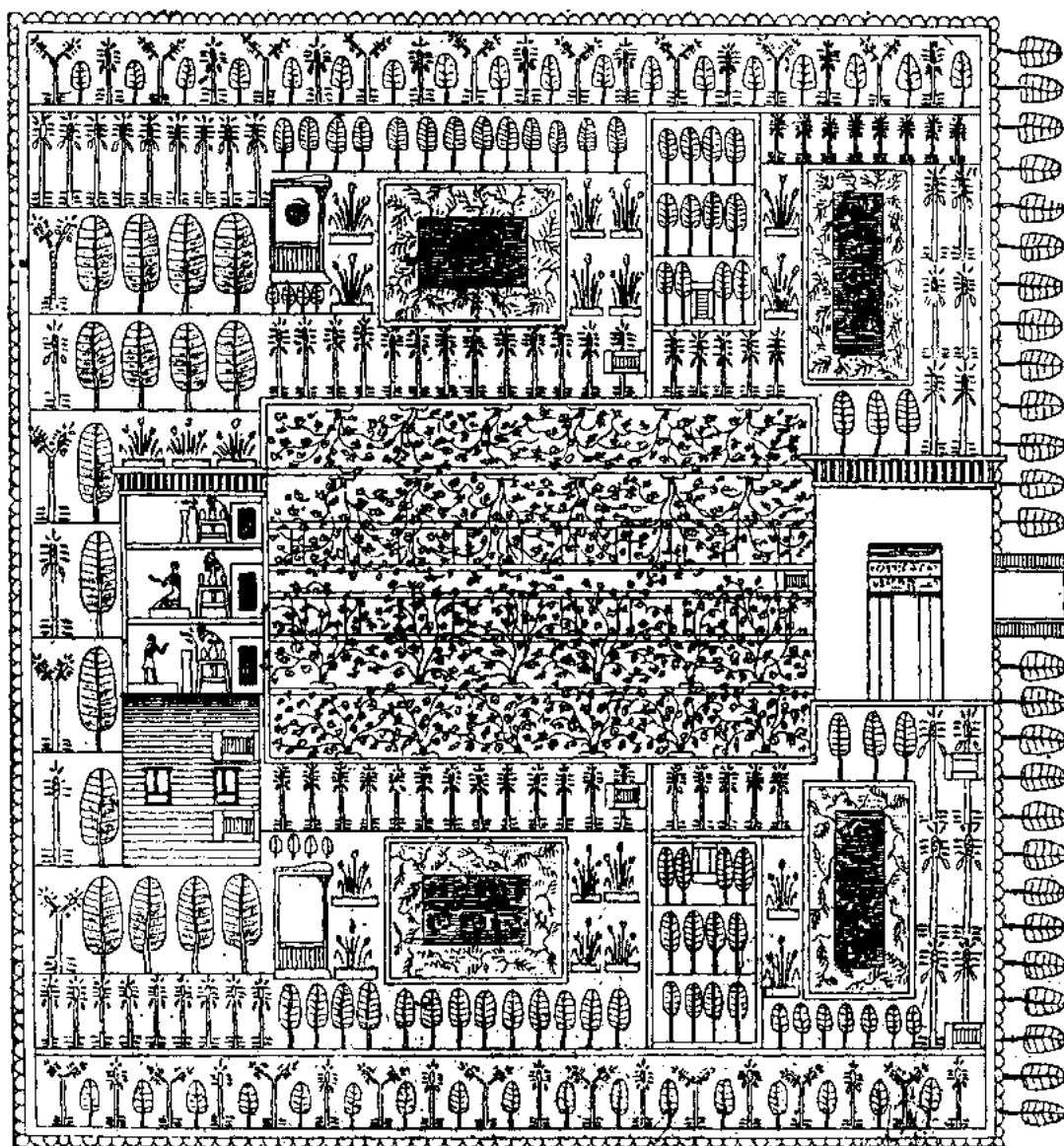


Рис. 14.- План фиванского дома с садом из росписи гробницы Восемнадцатой династии.

В центре находится большая решетка, поддерживаемая четырьмя рядами тонких столбов. В четырех небольших прудах, двух справа и двух слева, водятся утки и гуси. Две детские, две беседки и различные аллеи из платанов, финиковых пальм и домовых пальм заполняют промежуточное пространство; в конце, напротив входа, стоит небольшой трехэтажный дом, увенчанный расписным карнизом.

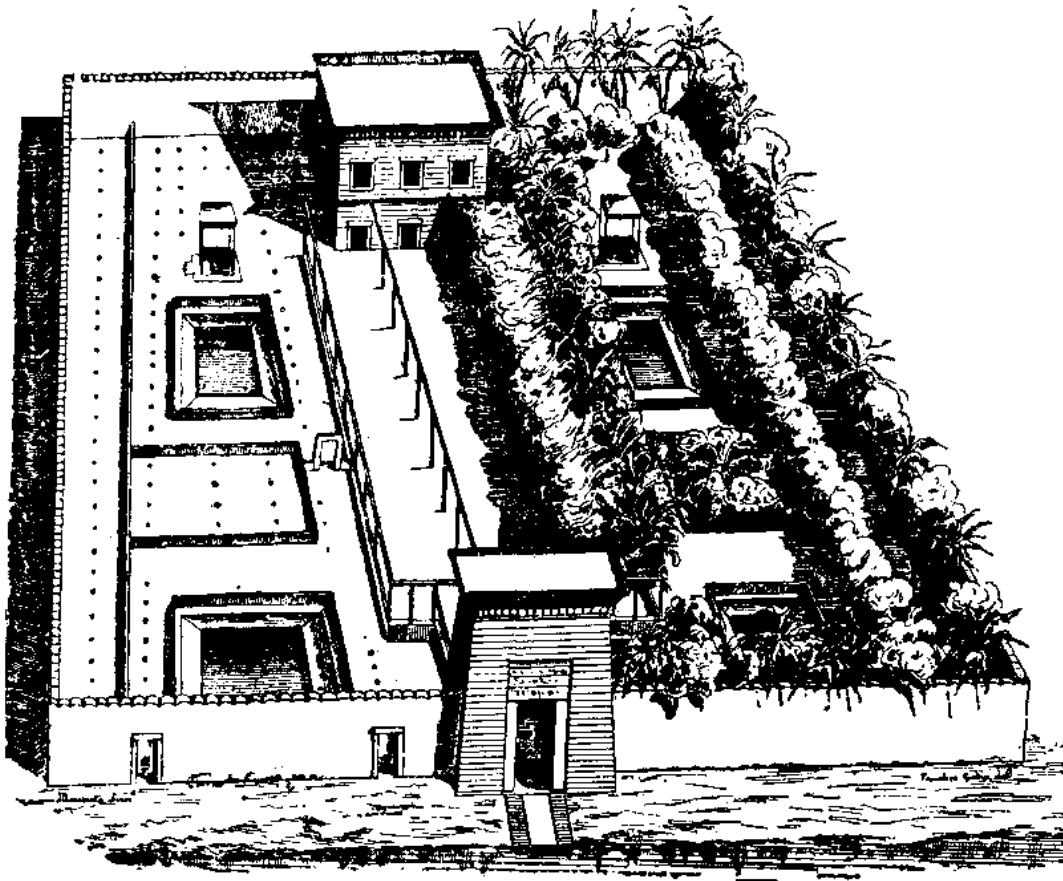


Рис. 15. - Перспективный вид фиванского дома с росписи гробницы Восемнадцатой династии.

Второй план скопирован с одной из высеченных в скале гробниц Телль-эль-Амарны (рис. 16, 17). Здесь мы видим дом, расположенный в конце садов великого владыки Ая, зятя фараона Хуэнатона, а впоследствии и самого царя Египта. Продолговатый каменный резервуар с покатыми стенками и двумя спускающимися лестничными пролетами обращен ко входу. Здание прямоугольное, ширина несколько превышает глубину. Большой дверной проем открывается в середине фасада и ведет во двор, засаженный деревьями и окруженный складами, полностью заполненными провизией.

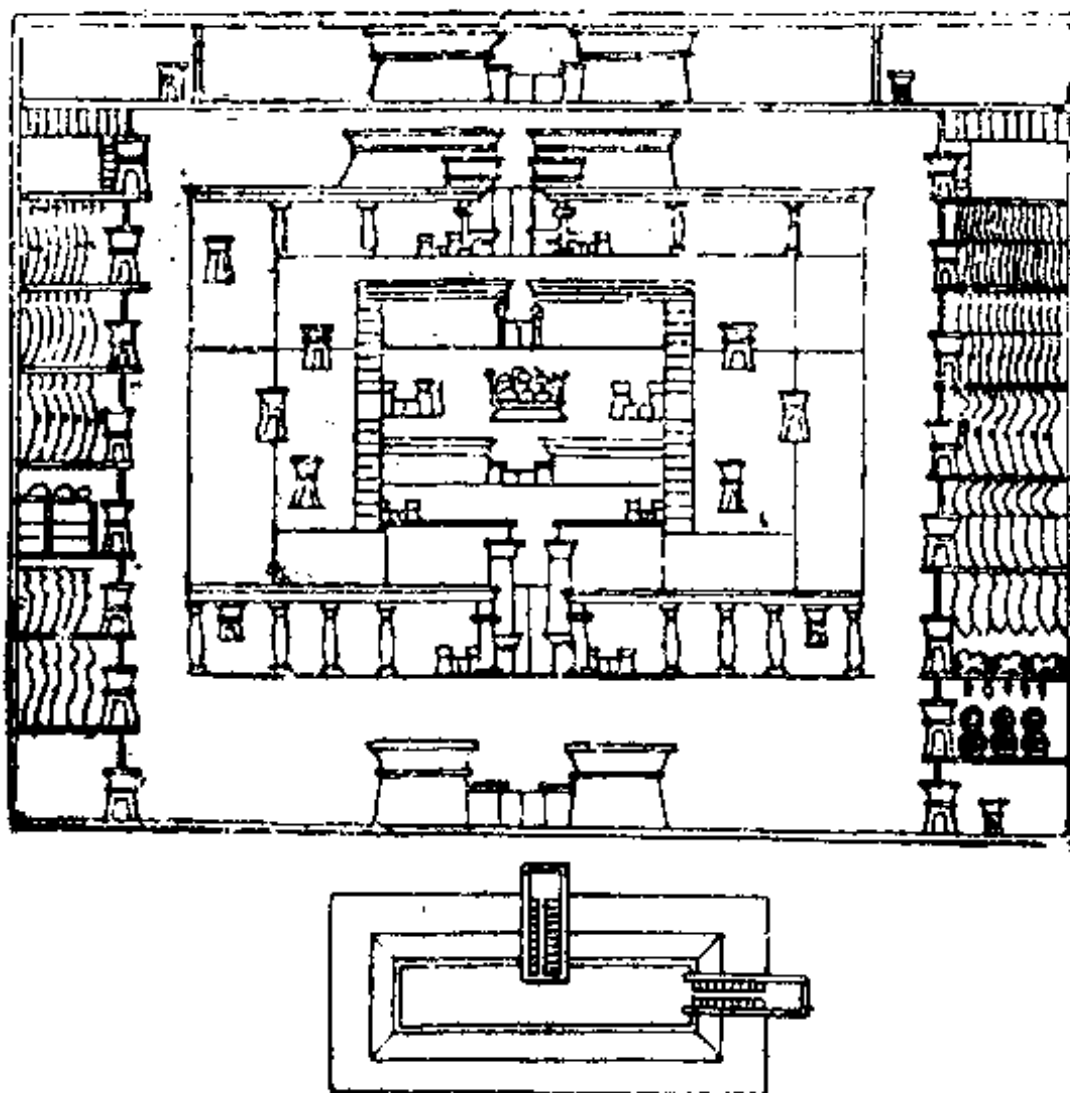


Рис. 16. - Часть дворца Аи, изображенная на надгробной росписи, Восемнадцатая династия, Эль-Амарна.

В двух небольших двориках, расположенных симметрично в двух самых дальних углах, расположены лестницы, ведущие на террасу на крыше. Это первое здание, однако, является всего лишь каркасом, который окружает жилище владельца. Два фасада украшены портиком с колоннами и пилоном. Пройдя через внешнюю дверь, мы попадаем в нечто вроде длинного центрального прохода, разделенного двумя стенами с дверными проемами, образующими три последовательных двора. Внутренний двор ограничен камерами; два других выходят направо и налево на два двора поменьше, откуда лестничные пролеты ведут на террасную крышу. Это центральное здание называется *Ахонути*, или частным жилищем королей или знати, доступ в которое имели только члены семьи и близкие друзья. Этажность и расположение фасада варьировались в зависимости от вкуса владельца. Фасад, как правило, представлял собой прямую стену. Иногда он делился на три части, причем средняя часть выступала вперед, и в этом случае два крыла были украшены колоннадой на каждом этаже (рис. 18) или увенчаны открытой галереей (рис. 19).

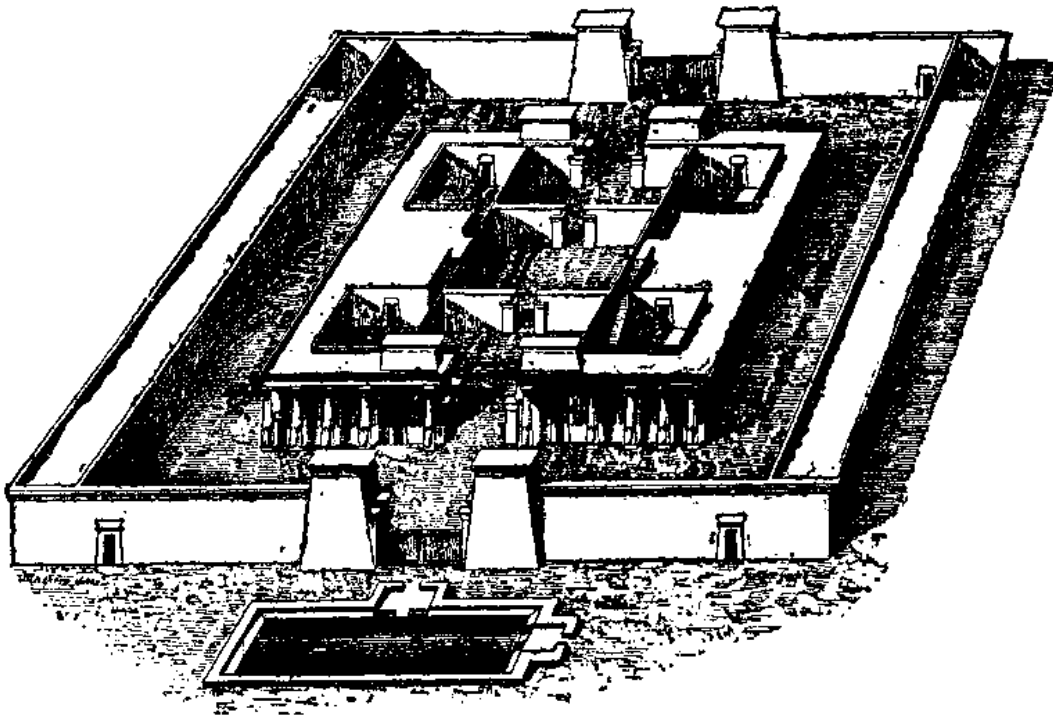


Рис. 17. - Перспективный вид дворца АТ, Восемнадцатая династия, Эль-Амарна.

Центральный павильон иногда имеет вид башни, которая доминирует над остальной частью здания (рис. 20). Фасад часто украшают стройные колоннеты из крашеного дерева, которые не имеют веса и просто служат для облегчения несколько сурового внешнего вида. О внутреннем устройстве мы знаем очень мало. Как и в домах среднего класса, спальня, вероятно, была маленькими и темными; но, с другой стороны, приемные, должно быть, были почти такими же большими, как те, которые до сих пор используются в арабских домах современного Египта. Отделка стен и потолков никоим образом не напоминала те сцены или узоры, которые мы находим в гробницах.

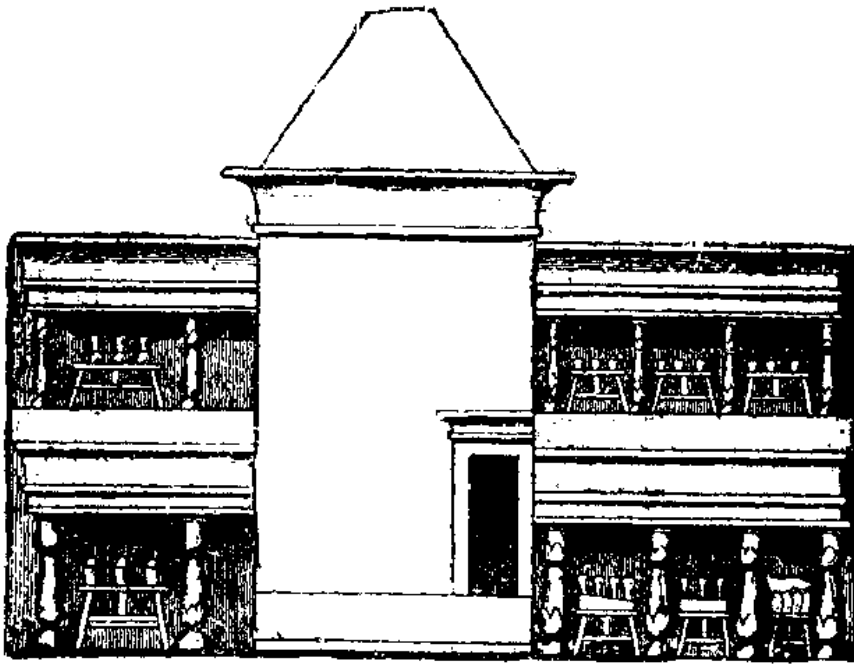


Рис. 18. - Фасад дома второго фиванского периода.

Панели были побелены или окрашены в другие цвета и окаймлены полихромной полосой.

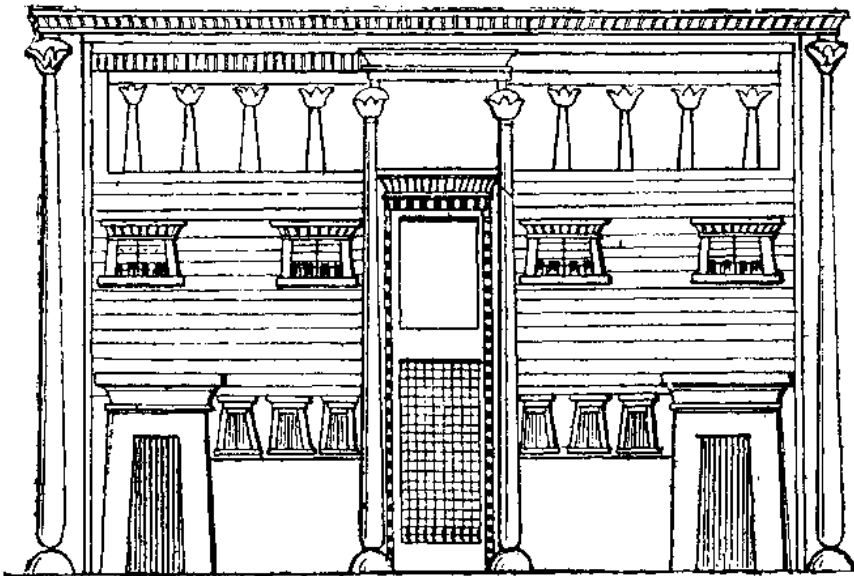


Рис. 19. - Фасад дома, второй фиванский период.



Рис. 20. - Центральный павильон дома в форме башни, второй фиванский период.
Потолки обычно оставляли белыми; однако иногда их украшали

д с геометрическими узорами, которые повторяли основные мотивы, использованные в настенной росписи гробниц. Таким образом, мы находим примеры меандров, перемежающихся розетками (рис. 21), разноцветных квадратов (рис. 22), бычьих голов, видимых спереди, завитков и стаи гусей (рис. 23).

Я коснулся в основном домов второго фиванского периода,[2] фактически, именно к этому времени у нас есть большинство примеров.

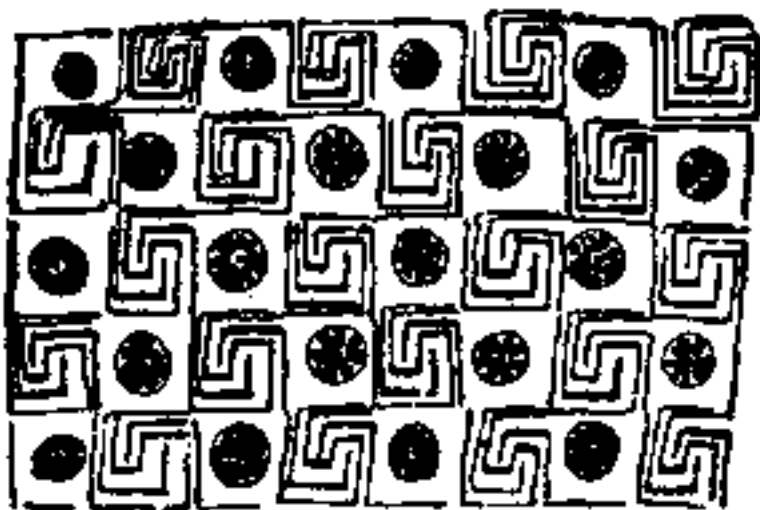
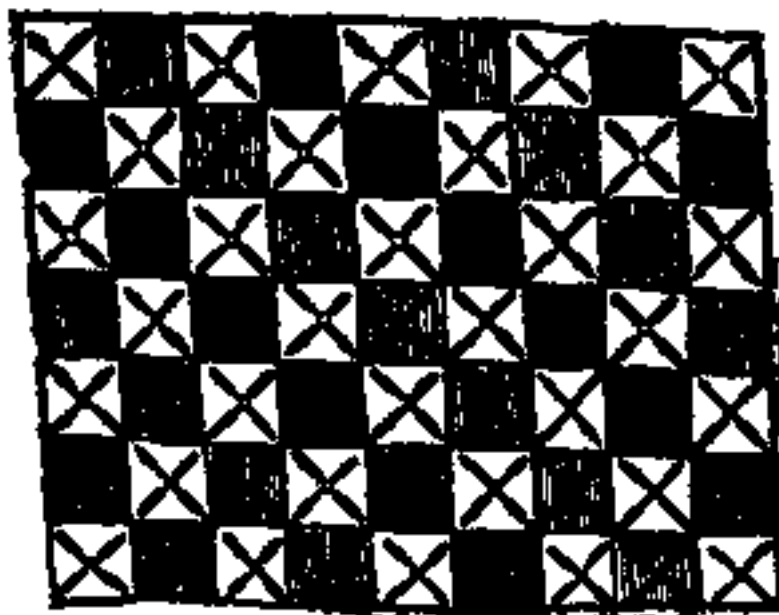


Рис. 21. - Рисунок потолка сзади, Мединет Хабу, Двадцатая династия.

Светильники в форме домов, которые в таком большом количестве встречаются в Фаюме, относятся только к римским временам; но египтяне того периода продолжали строить по

правилам, которые действовали при фараонах Двенадцатой, Восемнадцатой, девятнадцатой и



двадцатой династий.

Рис. 22.- Рисунок потолка, аналогичный рисунку в Эль-Бершехе, XII династия.

Что касается внутренней архитектуры древнего царства, то свидетельств об этом мало и они неясны. Тем не менее, стелы, гробницы и гробы того периода часто украшены рисунками, которые показывают нам стиль дверных проемов (рис. 24), а один саркофаг Четвертой династии, из Хуфу Посху, вырезан в виде дома (рис. 25).

2.-КРЕПОСТИ.

Большинство городов и даже большинство более крупных деревень древнего Египта были обнесены стенами.

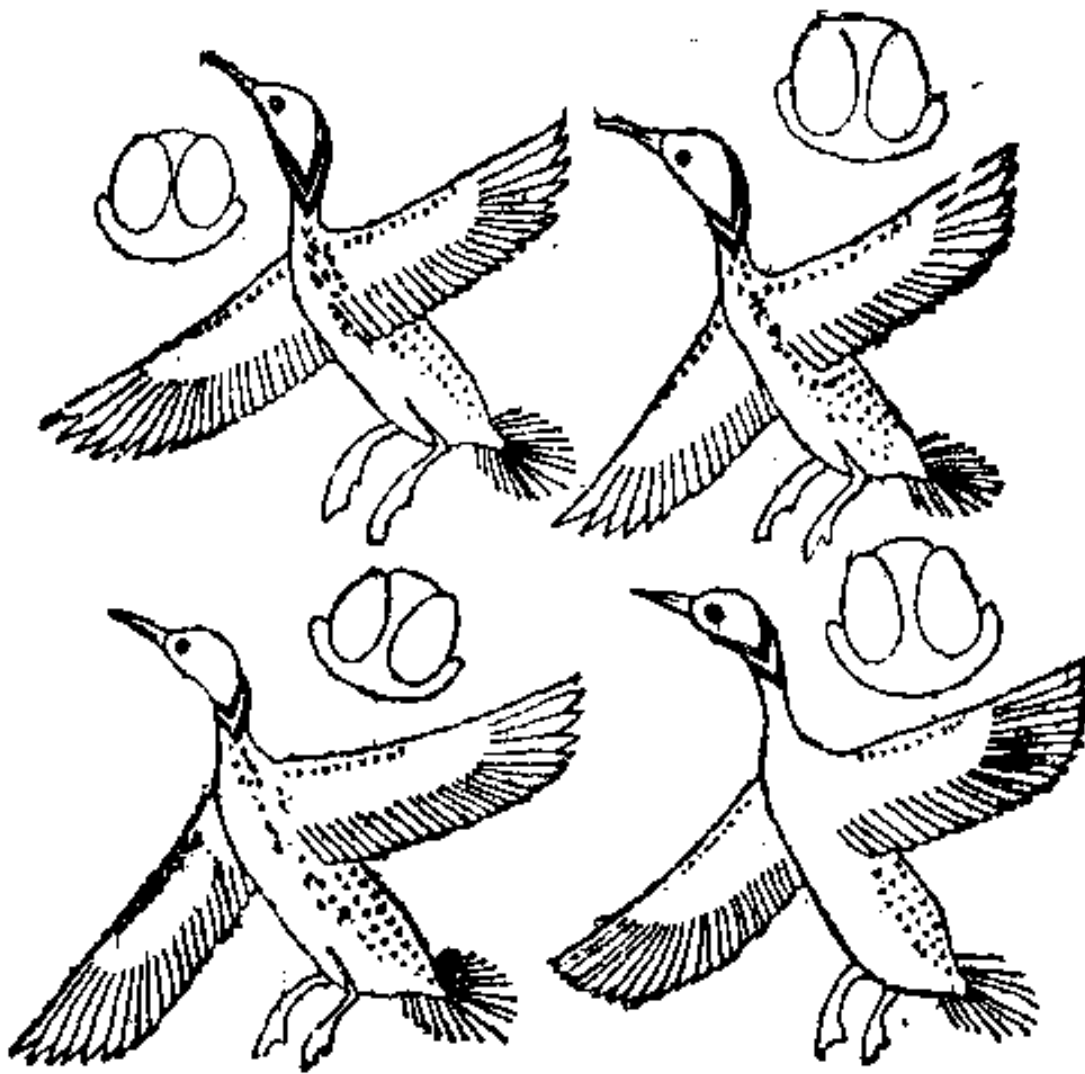


Рис. 23.-Рисунок потолка из гробницы Аймадуа, Двадцатая династия.

Это было почти необходимым следствием географических особенностей и политического устройства страны. Устья ущелий, ведущих в пустыню, должны были быть закрыты от бедавинов; в то время как крупная феодальная знать укрепляла свои дома, свои города и деревни в своих владениях, которые господствовали либо над горными перевалами, либо над узкими участками реки, от своего короля или своих соседей.

Самыми старыми крепостями являются крепости Абидос, Эль-Каб и Семнех. В Абидосе находилось святилище, посвященное Осирису, и располагалось оно у входа на одну из дорог, ведущих в Оазис. Как известность храма привлекала паломников, так и расположение города приводило к тому, что его часто посещали торговцы; следовательно, процветание, которое он получал от притока обоих классов чужеземцев, подвергало город набедам ливийских племен.

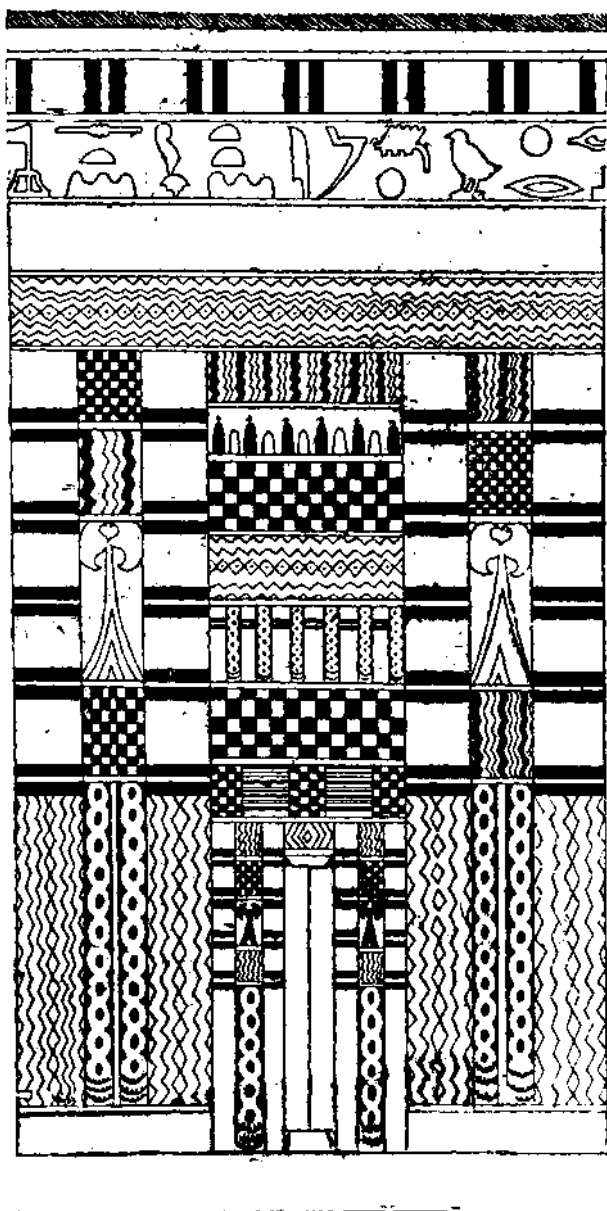


Рис. 24.-Дверь дома Древней империи из стены гробницы Шестой династии.

В Абидосе до сих пор сохранились две почти идеальные крепости. Более древние образуют, так сказать, сердцевину того кургана, который арабы называют "Ком эс Султан", или "Курган короля". Внутренняя часть этого здания была раскопана на высоте примерно десяти-двенадцати футов над уровнем земли, но стены снаружи еще не были очищены от окружающего песка и мусора. В своем нынешнем состоянии он образует параллелограмм из грубой кирпичной кладки размером 410 футов с севера на юг и 223 фута с востока на запад. Таким образом, главная ось сооружения проходит с севера на юг. Главные ворота открываются в западной стене, недалеко от северо-западного угла, но, по-видимому, там были двое ворот поменьше, одни с южной стороны, а другие с восточной. Стены, высота которых сейчас составляет от двадцати четырех до тридцати шести футов, несколько утратили свою первоначальную высоту. Вверху они имеют толщину около шести футов. Они были построены не все вместе равномерными слоями, а в виде огромных вертикальных панелей, легко различимых по расположению кирпичной кладки. В одном отделении кладка кирпичей строго горизонтальна; в следующем она слегка вогнута и образует очень плоскую перевернутую арку, крайняя часть которой опирается на землю.

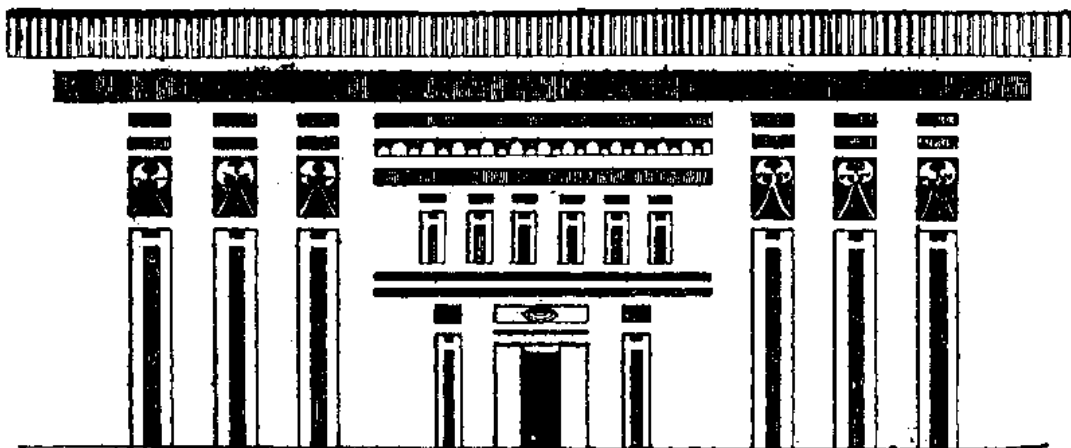


Fig 25.-Фасад дома Четвертой династии, из саркофага Хуфу Посху.

Чередование этих двух методов регулярно повторяется. Цель такого устройства неясна; но говорят, что построенные таким образом здания особенно приспособлены для защиты от землетрясений. Как бы то ни было, крепость чрезвычайно древняя, поскольку во времена Пятой династии абидосская знать завладела внутренними помещениями и, в конечном счете, так завалила ее своими могилами, что лишила ее всякой стратегической ценности. Вторая крепость, возведенная в нескольких сотнях ярдов дальше к юго-востоку, заменила крепость Ком эс-султан примерно во времена Двенадцатой династии и чудом избежала участи первой, находившейся под властью Рамессидов. На самом деле ничто, кроме внезапного упадка города, не спасло второй от того, чтобы быть точно так же задушенным и погребенным.

У древних египтян не было механизмов, рассчитанных на то, чтобы создавать впечатление на очень массивных стенах.

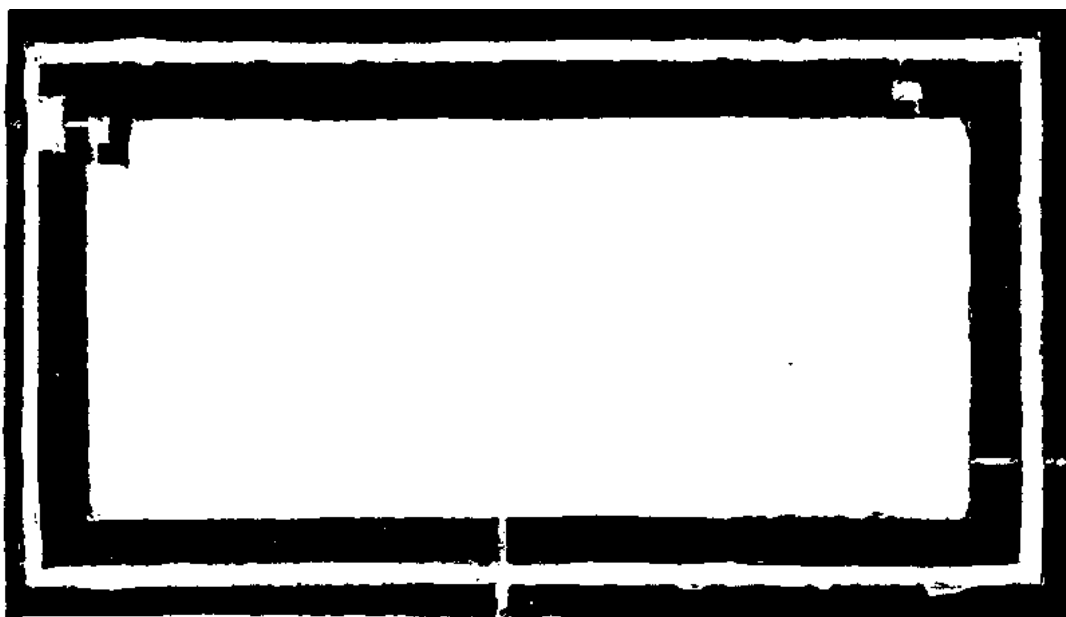


Рис. 26.- План второй крепости в Абидосе, Одиннадцатой или двенадцатой династии.

Они знали только три способа овладеть крепостью, а именно: взобраться на стены, подорвать их

или взломать ворота. План, принятый их инженерами при строительстве второго форта, превосходно рассчитан на то, чтобы противостоять каждому из этих способов атаки (рис. 26). Внешние стены длинные и прямые, без башен или каких-либо выступов; они имеют размеры 430 футов в длину с севера на юг и 255 футов в ширину. Фундамент опирается на песок и опускается не более чем на фут. Стена (рис. 27) сложена из необработанного кирпича в горизонтальных рядах. Он слегка помят; цельный, без щелей или бойниц; снаружи украшен длинными вертикальными канавками или панелями, подобными тем, что изображены на стелах древней империи.

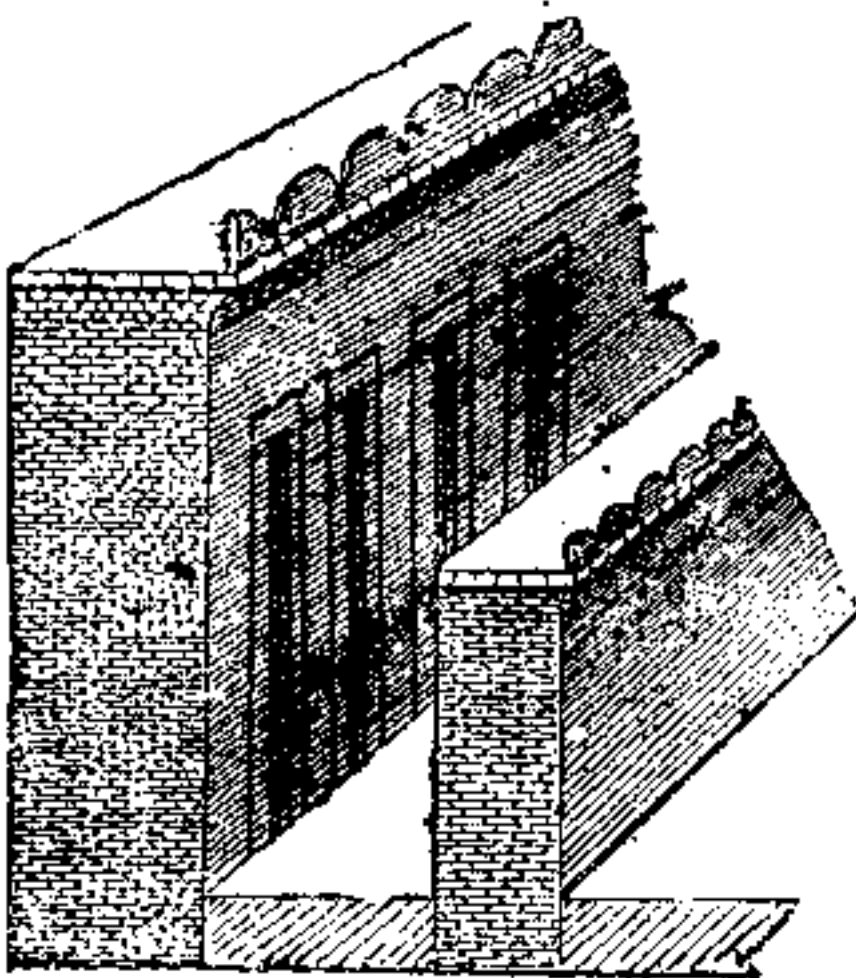


Рис. 27. - Восстановленные стены второго форта в Абидосе.

В своем нынешнем состоянии она возвышается над равниной примерно на тридцать шесть футов; в идеальном состоянии она едва ли превышала бы сорок футов, и этой высоты было бы вполне достаточно, чтобы защитить гарнизон от любой опасности забраться по переносным лестницам. Толщина стены составляет около двадцати футов у основания и шестнадцати футов выше. Верхняя часть разрушена, но барельефы и настенные росписи (рис. 28) показывают, что он, должно быть, был увенчан непрерывным карнизом, смело выступающим вперед, снабженным небольшим низким парапетом и увенчанным зубчатыми стенами, которые обычно были закругленными, но иногда, хотя и редко, квадратными.

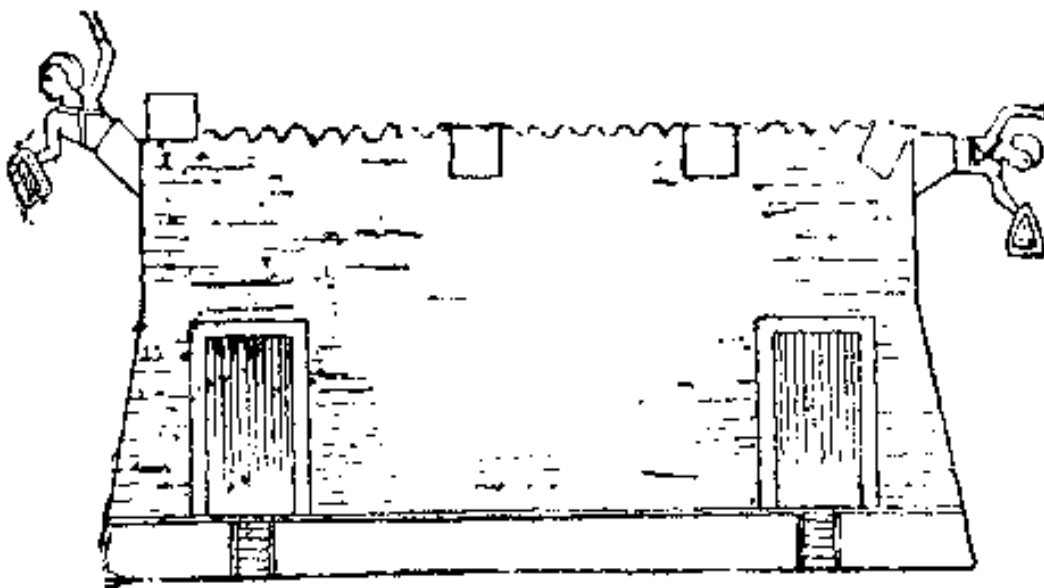


Рис. 28. -Фасад форта, с настенной сцены, Бени Хасан, Двенадцатая династия.

Проход по верушке крепостного вала, хотя и уменьшенный парапетом, все еще был шириной в двенадцать-пятнадцать футов. Он тянулся непрерывно с четырех сторон, и к нему вели узкие лестницы, проделанные в толще стен, но теперь разрушенные. Рва не было, но чтобы защитить основание главной стены от саперов, они возвели примерно в десяти футах перед ней зубчатую защитную стену высотой около шестнадцати футов.

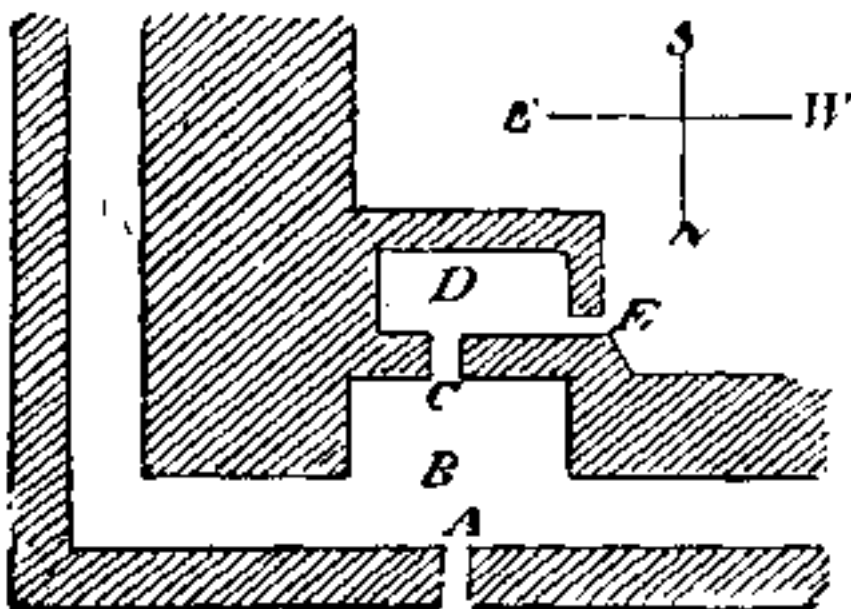


Рис. 29.- План главных ворот второй крепости Абидоса.

Этих мер предосторожности было достаточно для защиты от протечек и образования накипи; но вентили оставались открытыми промежутками в цепи. Именно на этих слабых местах как

осаждающие, так и осажденные сосредоточили свои усилия. Крепость Абидос имела двое ворот, главные из которых находились в восточной части северного фасада (рис. 29).

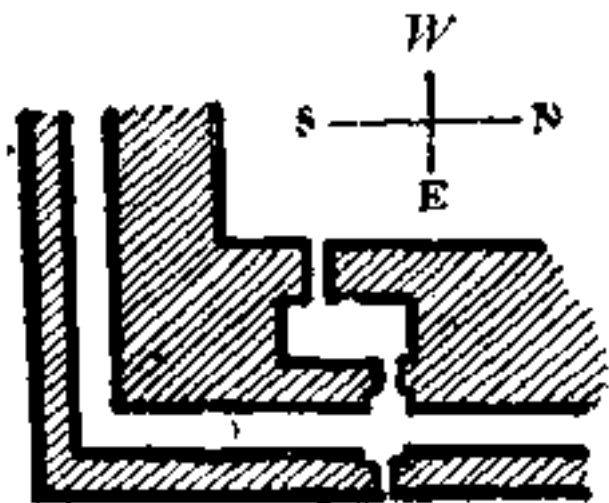


Рис. 30.- План юго-восточных ворот, второй крепости Абидоса.

Узкая выемка (А), закрытая массивной деревянной дверью, отмечала место в закрывающей стене. За ним находилась небольшая *площадь армии* (В), частично вырубленная в толще стены и ведущая ко вторым воротам (С), таким же узким, как и первые. Когда, несмотря на град снарядов, обрушившийся на них с вершины стен не только спереди, но и с обеих сторон, атакующей стороне удалось захватить эту вторую дверь, они еще не были в центре города.

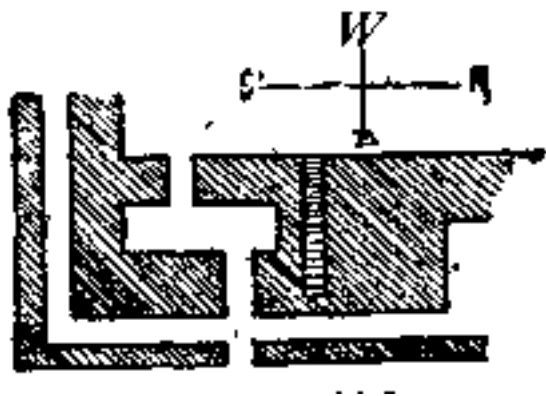


Рис. 31.-План ворот крепости Ком-эль-Ахмар.

Им все равно пришлось бы пересечь продолговатый двор (D), плотно зажатый между внешними и поперечными стенами, последняя из которых стояла под прямым углом к первой. Наконец, они должны форсировать последнюю заднюю дверь (Е), которая была намеренно расположена в самом неудобном углу. Главный принцип в строительстве крепостных ворот всегда был одним и тем же, но детали варьировались в зависимости от вкуса инженера. У юго-восточных ворот форта Абидос (рис. 30) *армейская площадь* между двумя стенами упразднена, и двор построен полностью по толщине главной стены; в то время как в Ком-эль-Ахмаре, напротив Эль-Каба (рис. 31), кирпичный блок, в середине которого вырезаны ворота, смело выступает вперед.



Рис. 32.-План города-крепости Эль-Каб.

Боковые двери, открывавшиеся в разных точках, облегчали передвижение гарнизона и позволяли ему совершать больше вылазок.

Та же система укреплений, которая использовалась для изолированных крепостей, использовалась и для защиты городов. В Гелиополисе, в Сане, в Саисе, в Фивах, короче говоря, повсюду мы находим длинные прямые стены, образующие простые квадраты или параллелограммы, без башен или бастионов, рвов или надворных сооружений. Толщина стен, которая варьировалась от тридцати до восьмидесяти футов, делала подобные меры предосторожности излишними. Ворота, или, по крайней мере, главные, имели каменные косяки и перемычки, украшенные сценами и надписями; как, например, ворота Омбоса, которые Шампольон видел еще *на месте* и которые датировались правлением Тутмоса III. Самый старый и лучше всего сохранившийся город-крепость в Египте, а именно Эль-Каб, вероятно, принадлежит древней империи (рис. 32). Нил смыл часть его несколько лет назад, но в начале нынешнего столетия он образовал неправильной формы четырехугольную ограду размером около 2100 футов в длину и примерно на четверть меньше в ширину. Южный фасад построен по тем же принципам, что и стена в Ком-эс-Султане, кирпичи укладываются попеременно горизонтальными и вогнутыми участками. Вдоль северного и западного фронтов они уложены волнообразными слоями из конца в конец.

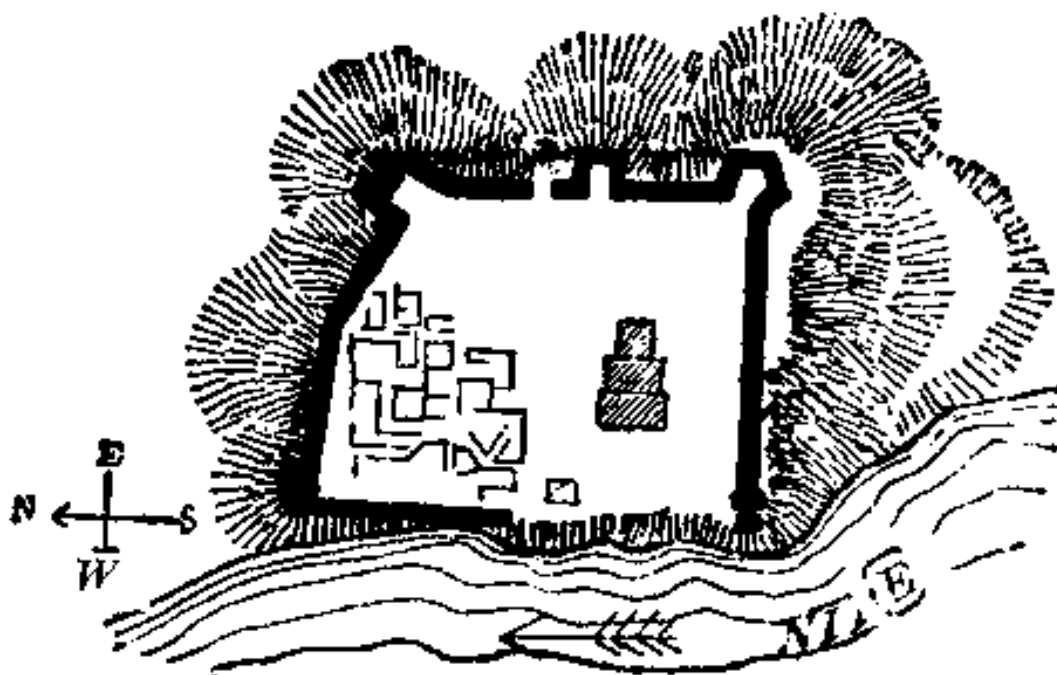


Рис. 33.- План города-крепости в Ком-Омбо.

Толщина составляет тридцать восемь футов, а средняя высота - тридцать футов; к проходу по стенам ведут просторные пандусы. Ворота расположены нерегулярно, по одному с каждой стороны на север, восток и запад, но ни одного с южной стороны; однако они находятся в слишком разрушенном состоянии, чтобы можно было предположить, что для них был разработан какой-либо план. В ограде проживало значительное население, жилища которого были распределены неравномерно, большая часть была сосредоточена на севере и западе, где раскопки выявили остатки большого количества домов. Храмы были сгруппированы вместе в квадратной ограде, концентрической внешней стене; и эта вторая ограда служила крепостью, где гарнизон мог продержаться еще долго после того, как остальная часть города попала в руки врага.

Прямоугольный план, хотя и превосходен на равнине, не всегда был доступен в холмистой местности.

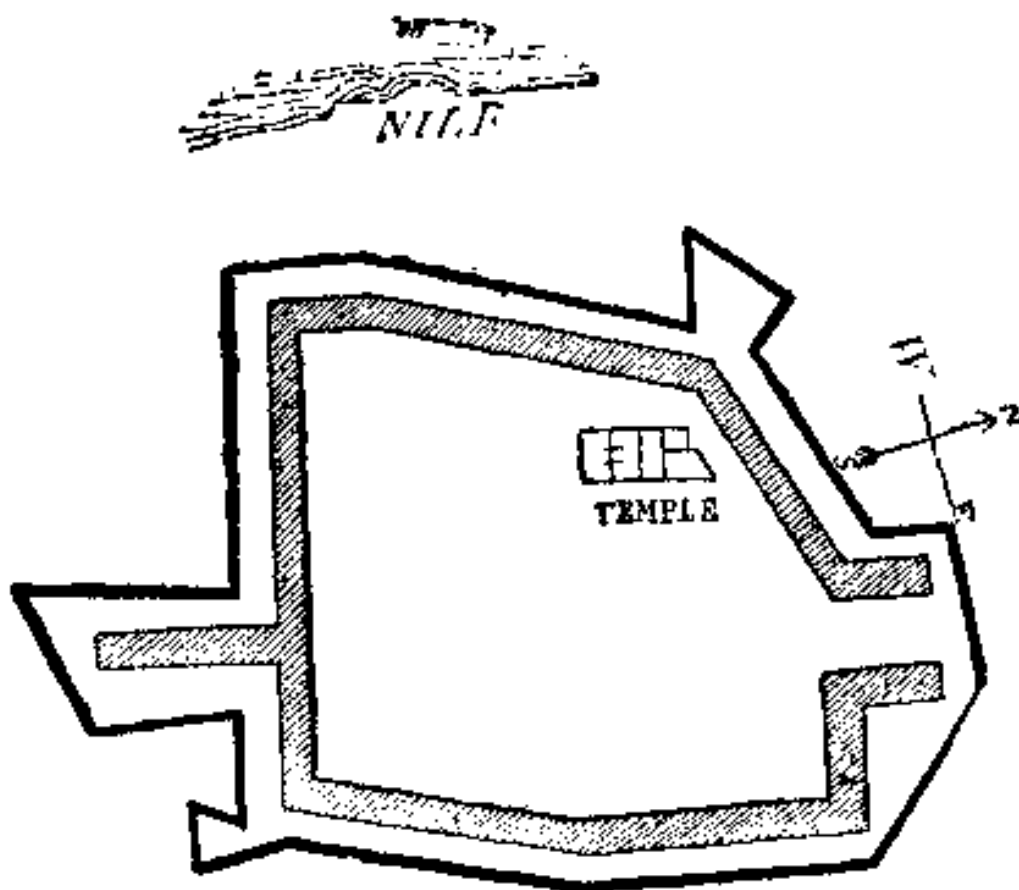


Рис. 34.-План крепости Кумме.

Когда место для укрепления располагалось на высоте, египетские инженеры прекрасно знали, как приспособить свои линии обороны к характеру местности. В Ком Омбо (рис. 33) стены в точности повторяли очертания изолированного холма, на котором возвышался город, и представляли собой обращенный к востоку фронт, ошетилившийся неправильными выступами, стиль которых примерно напоминает наши современные бастионы. В Кумме и Семне в Нубии, где Нил сбегает со скал второго водопада, инженерные сооружения очень изобретательны и демонстрируют настоящее мастерство. Ûsertesen III. он избрал этот перевал границей Египта, и крепости, которые он там построил, предназначались для того, чтобы преградить водный путь судам соседних негритянских племен. В Кумме, на правом берегу, позиция, естественно, была сильной (рис. 34).

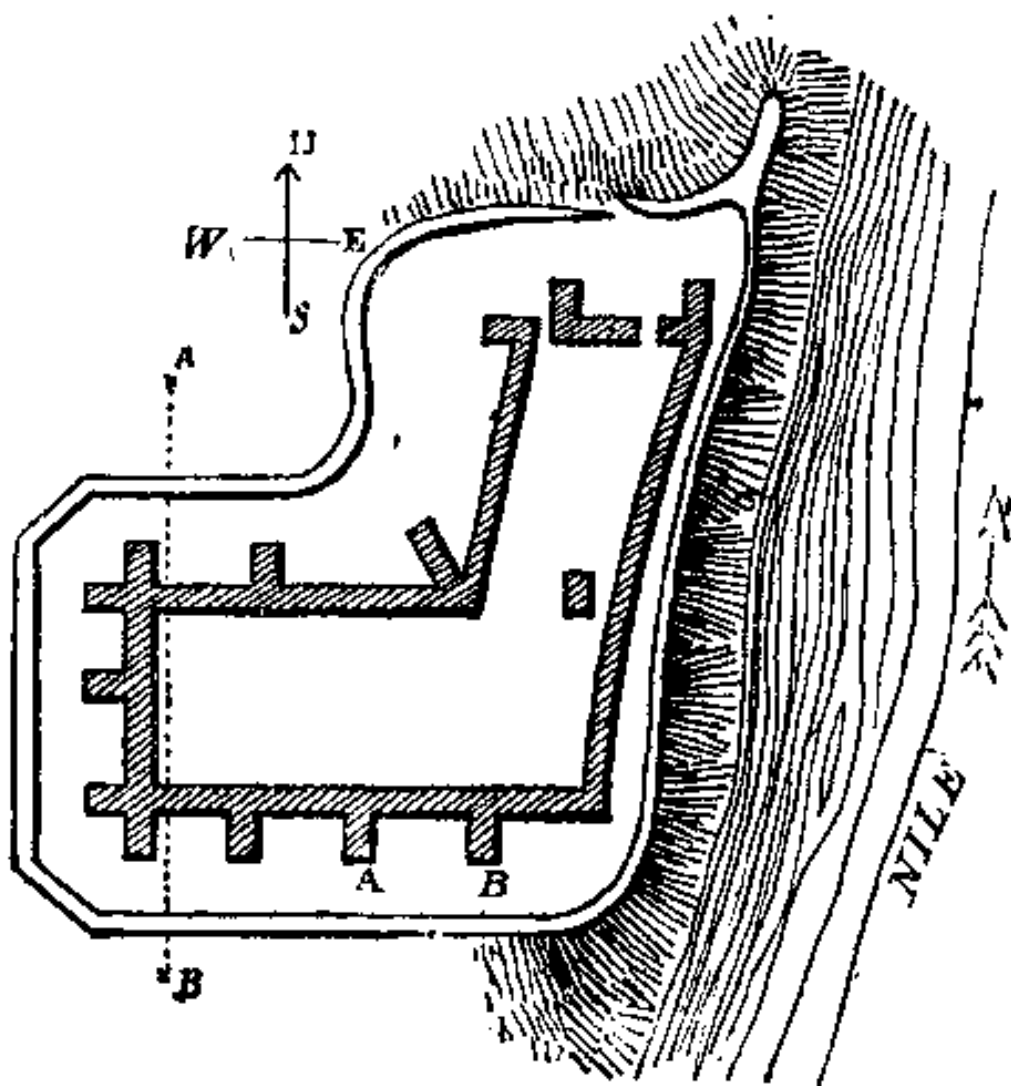


Рис. 35.-План крепости Семнех.

На скалистом возвышении, окруженном пропастями, был спланирован неправильной формы квадрат размером около 200 футов в каждую сторону. Два вытянутых бастиона, один на северо-востоке, а другой на юго-востоке, охраняли соответственно тропинку, ведущую к воротам, и русло реки. Прикрывающая стена имела тринадцать футов в высоту и точно повторяла линию главной стены, за исключением северного и южного углов, где она образовывала два бастионоподобных выступа. В Семне, на противоположном берегу, место было менее благоприятным.

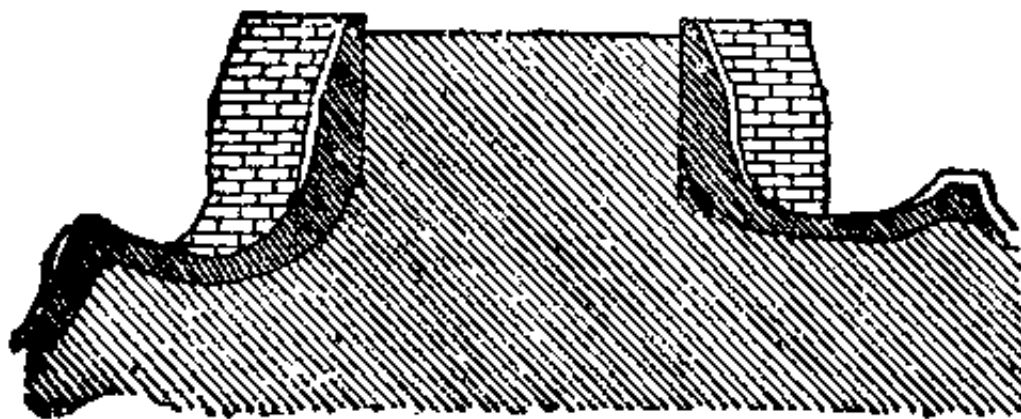


Рис. 36. - Участок платформы в точке А В на предыдущем плане.

Восточная сторона была защищена поясом скал, отвесно спускавшихся к кромке воды; но три другие стороны были практически открыты (рис. 35). Прямая стена высотой около пятидесяти футов тянулась вдоль утесов на берегу реки; но стены, обращенные к равнине, поднимались на восемьдесят футов и щетинились бастииноподобными выступами (А.Б.), выступающими на расстояние пятидесяти футов от внешней стены, толщиной тридцать футов у основания и тринадцать футов наверху и расположенными на неравном расстоянии друг от друга, в соответствии с требованиями обороны. Эти отростки, которые не были укреплены зубцами, служили вместо башен.

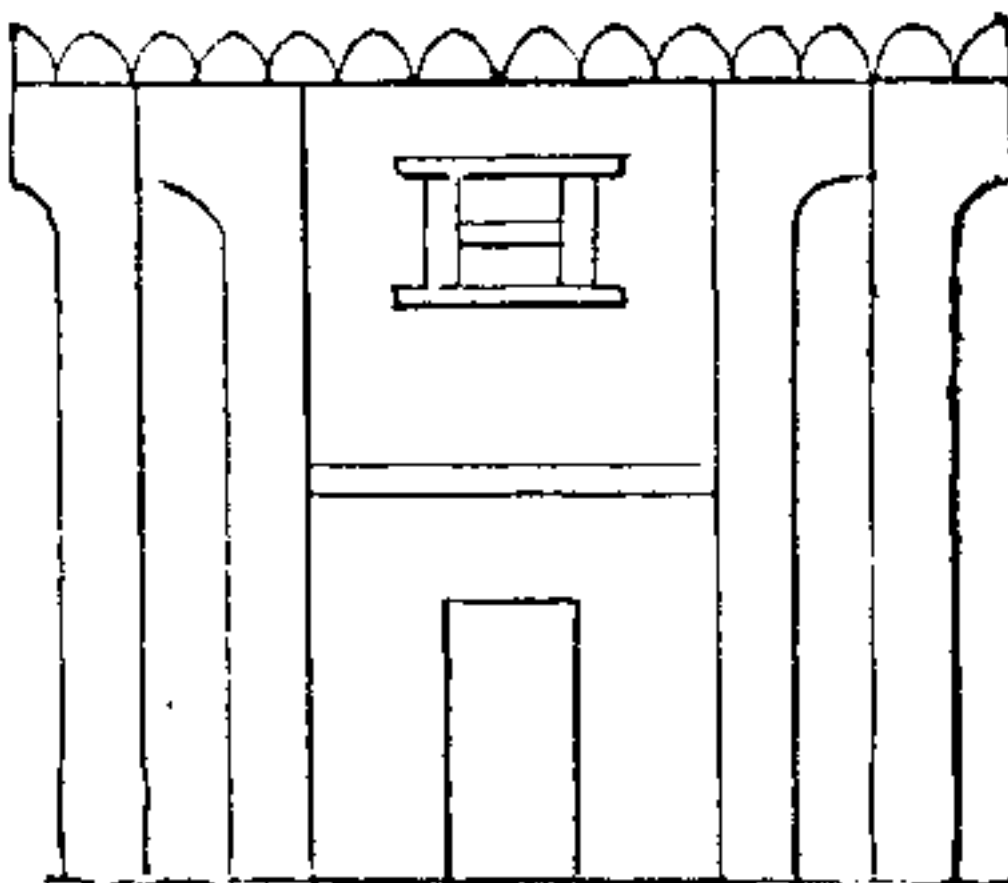


Рис. 37.- Сирийский форт.

Они увеличивали прочность стен, защищали проход по вершине и позволяли осажденным направлять фланговую атаку на врага, если бы была предпринята какая-либо попытка окружить стену. Интервалы между этими отрогами точно рассчитаны с точки зрения расстояния, чтобы лучники могли простреливать пространство между ними своими стрелами. Шторы и выступы одинаково сложены из необработанного кирпича, с балками, уложенными горизонтально в общей массе. Внешняя поверхность состоит из двух частей, нижняя часть которых почти вертикальная, а верхняя наклонена под углом около семидесяти градусов, что сделало масштабирование очень трудным, если не невозможным. Весь участок земли, окруженный кольцевой стеной, был засыпан почти до уровня крепостных валов (рис. 36). Внешне покрывающая крепость каменная стена была отделена от основного корпуса сухим рвом шириной от 100 до 130 футов.

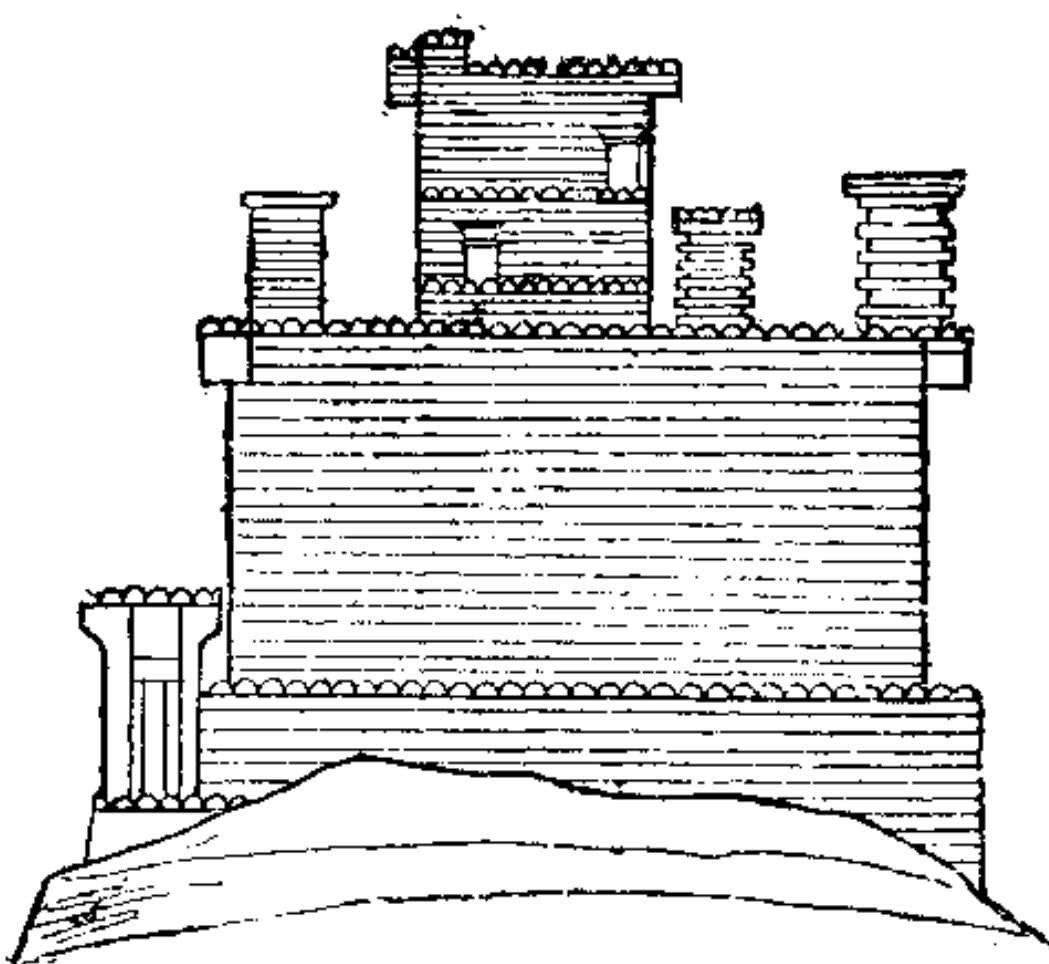


Рис. 38. - Городские стены Дapura.

Эта стена точно повторяла основные очертания и поднималась на высоту, которая варьировалась в зависимости от ситуации от шести до десяти футов над уровнем равнины. С северной стороны он был перерезан извилистой дорогой, которая вела вниз, на равнину. Эти сооружения, какими бы искусными они ни были, не предотвратили разрушения этого

места. Большой пролом в южном склоне, между двумя ближайшими к реке выступами, отмечает выбранную противником точку атаки.

Новые методы укрепления были открыты египтянам в ходе великих азиатских войн, предпринятых фараонами Восемнадцатой династии.

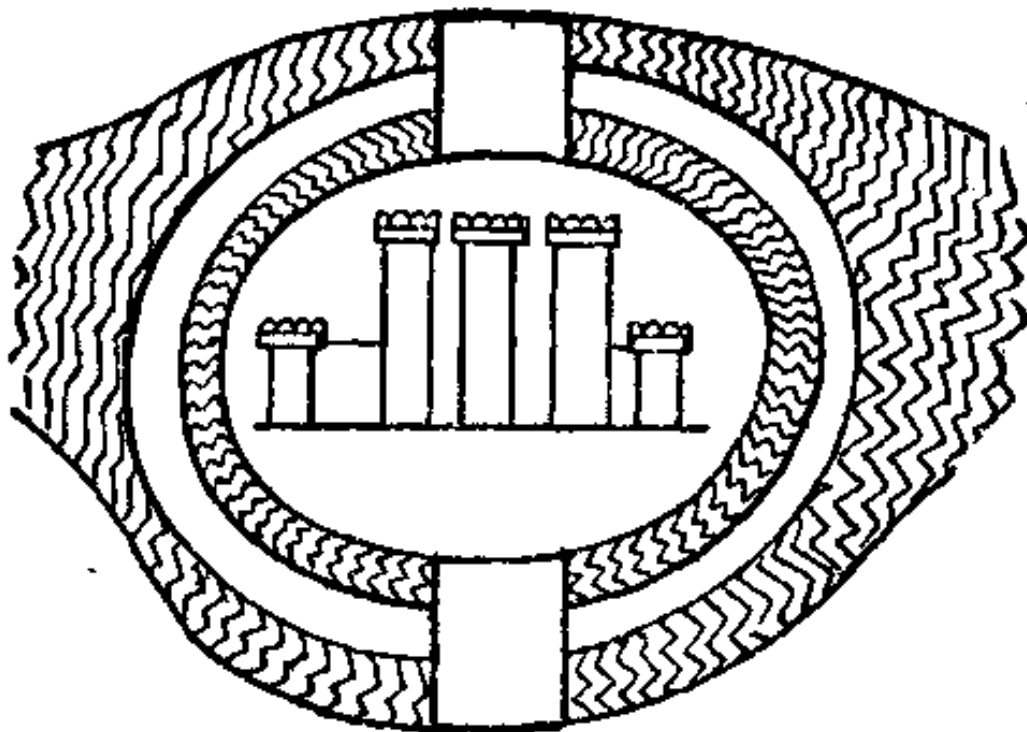


Рис. 39. - Город Кадеш, Рамессеум.

Кочевые племена Сирии возводили небольшие крепости, в которых они укрывались при угрозе вторжения (рис. 37). Ханаанские и хеттские города, такие как Аскалон, Дapur и Мером, были окружены мощными стенами, как правило, каменными, с башнями по бокам (рис. 38). Те, что стояли на открытой местности, как, например, Кодшу (Кадеш), были окружены двойным рвом (рис. 39). Доказав эффективность этих новых типов оборонительной архитектуры в ходе своих кампаний, фараоны воспроизвели их в долине Нила. С начала Девятнадцатой династии восточная граница Дельты (всегда самая слабая) была защищена линией фортов, построенных по ханаанскому образцу.

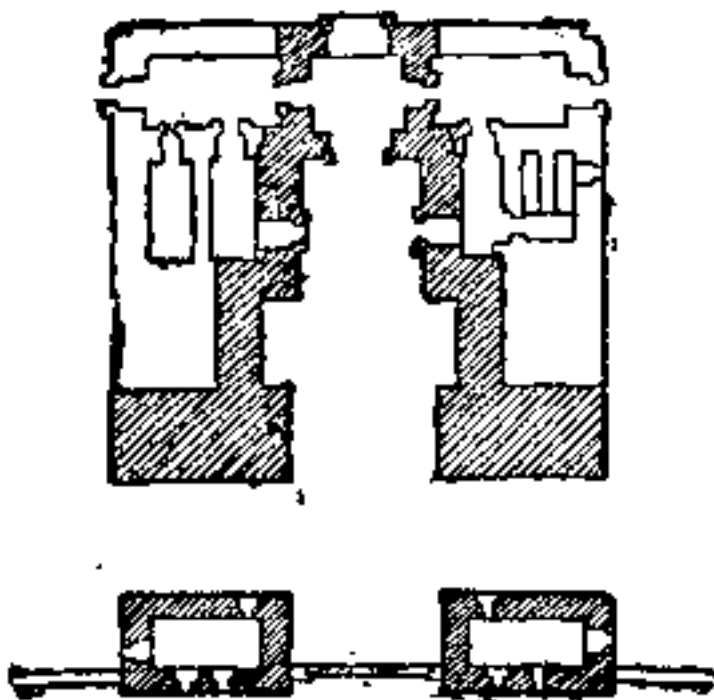


Рис. 40.- План павильона Мединет Хабу.

Более того, египтяне, не удовлетворившись присвоением предмета, присвоили также и название и называли эти пограничные башни семитским названием *Магдилу* или Мигдолс. Для этих целей или, во всяком случае, для городов, которые подвергались набегам азиатских племен, кирпич считался недостаточно прочным; поэтому стены Гелиополиса и даже Мемфиса были облицованы камнем. От этих новых крепостей не осталось руин; и если бы не царский каприз, который случайно оставил нам модель Мигдола в этом самом невероятном месте, некрополе в Фивах, мы были бы вынуждены теперь попытаться восстановить их вероятный вид по изображениям на некоторых фресках.

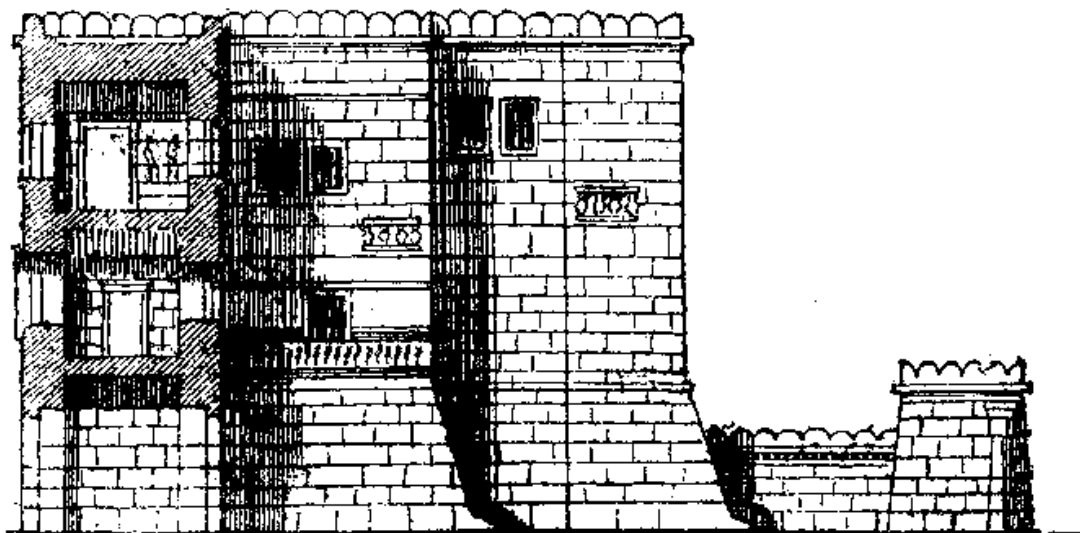


Рис. 41.-Высота павильона, Мединет Хабу.

Когда, однако, Рамсес III воздвиг свой мемориальный храм [3] (рис. 40 и 41), он желал в память о своих сирийских победах придать этому внешне военный аспект. Соответственно, вдоль восточного фасада ограды проходит каменная стена с зубцами, достигающая в среднем около тринадцати футов в высоту. Ворота, защищенные большим четырехугольным бастионом, открывались в середине этой стены. Он имел три фута четыре дюйма в ширину и был окружен по бокам двумя небольшими продолговатыми караульными домиками, плоские крыши которых возвышались примерно на три фута над крепостным валом. Проходя через эти ворота, мы оказываемся лицом к лицу с настоящим Мигдолом. Два блока зданий окружают череду дворов, которые сужаются по мере отступления и соединены в нижнем конце своего рода надвратной постройкой, состоящей из одних массивных ворот, увенчанных двумя этажами помещений. Обращенные к востоку фасады башен возвышаются над наклонным цоколем, который поднимается на высоту от пятнадцати до шестнадцати футов от земли. Это отвечало двум целям. Это увеличивало прочность стены в той части, которая была открыта для саперов; это также вызывало отскок снарядов, брошенных сверху, и таким образом помогало удерживать нападавших на расстоянии. Общая высота составляет около семидесяти двух футов, а ширина каждой башни - тридцать два фута. Здания, расположенные сзади, справа и слева от ворот, были разрушены в древние времена. Детали убранства частично религиозные, частично триумфальные, как и подобает характеру сооружения. Однако маловероятно, что настоящие крепости были украшены кронштейнами и барельефными скульптурами, подобными тем, что мы здесь видим по обе стороны передней площадки. Таким, каков он есть, так называемый "павильон" Мединет Хабу представляет собой уникальный пример высокой степени совершенства, до которой победоносные фараоны того периода довели свою военную архитектуру.

После правления Рамзеса III материальных свидетельств у нас почти не осталось. Ближе к концу одиннадцатого века до нашей эры первосвященники Амона отремонтировали стены Фив, Гебелейна и Эль-Хибеха напротив Фешна. Территориальное деление страны, произошедшее при преемниках Шешонка, вынудило провинциальных князей умножить свои крепости. Кампания Пианхи на берегах Нила представляет собой серию успешных осад. Ничто, однако, не заставляет нас предполагать, что искусство фортификации в то время достигло какого-либо заметного прогресса; и когда греческие правители сменили местных фараонов, они, скорее всего, обнаружили, что оно находится примерно на той же стадии, на которой его оставили инженеры Девятнадцатой и двадцатой династий.

3.-ОБЩЕСТВЕННЫЕ РАБОТЫ.

Постоянная сеть дорог была бы бесполезна в такой стране, как Египет. Нил здесь является естественным торговым трактом, а тропинок, пересекающих поля, достаточно для пеших прогулок, для перевозки скота и товаров из деревни в деревню. Паромы для переправы через реку, броды там, где каналы были достаточно мелкими, и укрепленные плотины, возведенные тут и там, где вода была слишком глубокой для переправы вброд, дополняли систему внутреннего сообщения. Мосты были редкостью. До настоящего времени нам известно только об одном таком сооружении на всей территории древнего Египта; и было ли оно длинным или коротким, построено из камня или из дерева, опиралось на арки или смело переброшено через ручей с берега на берег, мы не можем даже предположить. Этот мост, расположенный у самых стен Зару, [4] пересекал канал, который отделял восточную границу Египта от пустынных районов Петреи Аравии. Укрепленный корпус защищал этот канал с азиатской стороны, как показано на прилагаемой иллюстрации (рис. 42).

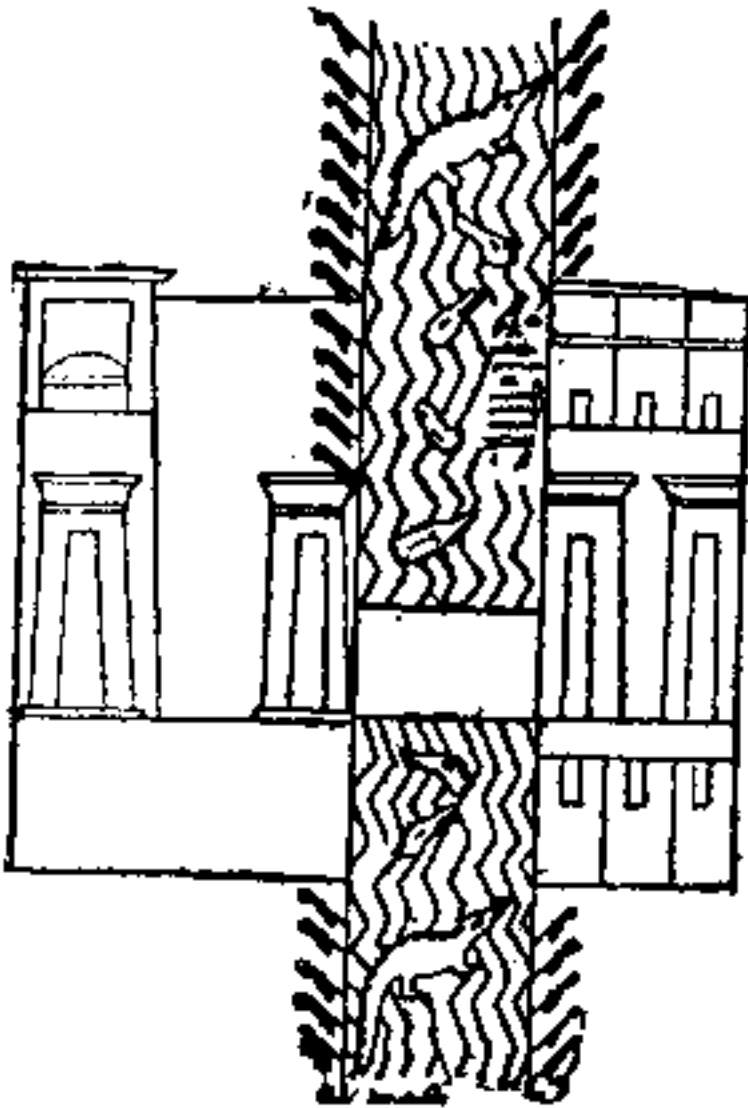


Рис. 42. -Канал и мост, Зару, Карнак.

Содержание автомобильных дорог общего пользования, которое является столь дорогостоящей статьей расходов современных наций, играло, следовательно, лишь очень малую роль в ежегодных расходах фараонов, которые должны были обеспечивать надлежащее выполнение трех важнейших функций правительства, а именно: хранение, ирригацию, добычу полезных ископаемых.

Налоги в Древнем Египте взимались натурой, и государственным служащим платили по той же системе. Рабочим ежемесячно выдавались зерно, масло и вино, на которые можно было прокормить их семьи; в то время как на всех ступенях социальной лестницы каждый чиновник в обмен на свой труд получал скот, продукты питания, промышленные товары и определенное количество меди или драгоценных металлов. Таким образом, стало необходимым, чтобы чиновники казначейства распоряжались обширными складами для безопасного хранения различных товаров, собираемых в рамках налогообложения. Они были классифицированы и хранились в отдельных помещениях, каждое хранилище было

окружено стенами и охранялось бдительными хранителями.

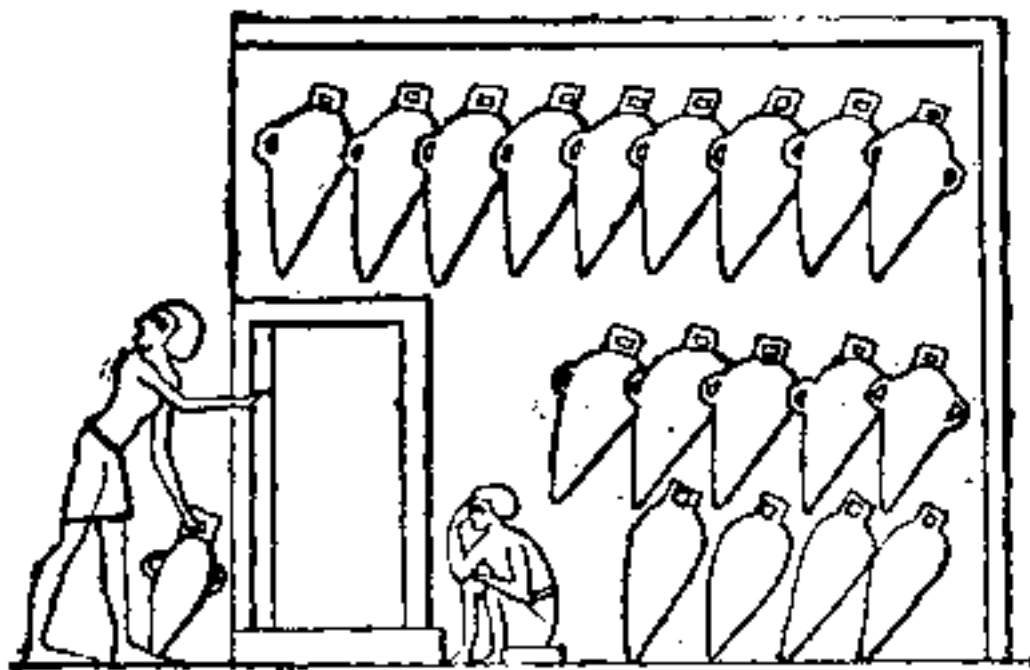


Рис. 43. -Погреб с амфорами.

Здесь были огромные стойла для скота; были подвалы, где амфоры были сложены ровными слоями (рис. 43) или рядами развешаны по стенам, на каждом кувшине сбоку была написана дата; были зернохранилища в форме печи, куда зерно засыпалось через люк наверху (рис. 44) и вынималось через люк внизу. В Тхуку, отождествленном М. Навиллом с Питомом,[5] складские помещения (А) прямоугольные и разных размеров (рис. 45), первоначально разделенные этажами и не имеющие сообщения друг с другом. Здесь кукурузу нужно было не только засыпать, но и вынимать через отверстие в верхней части.

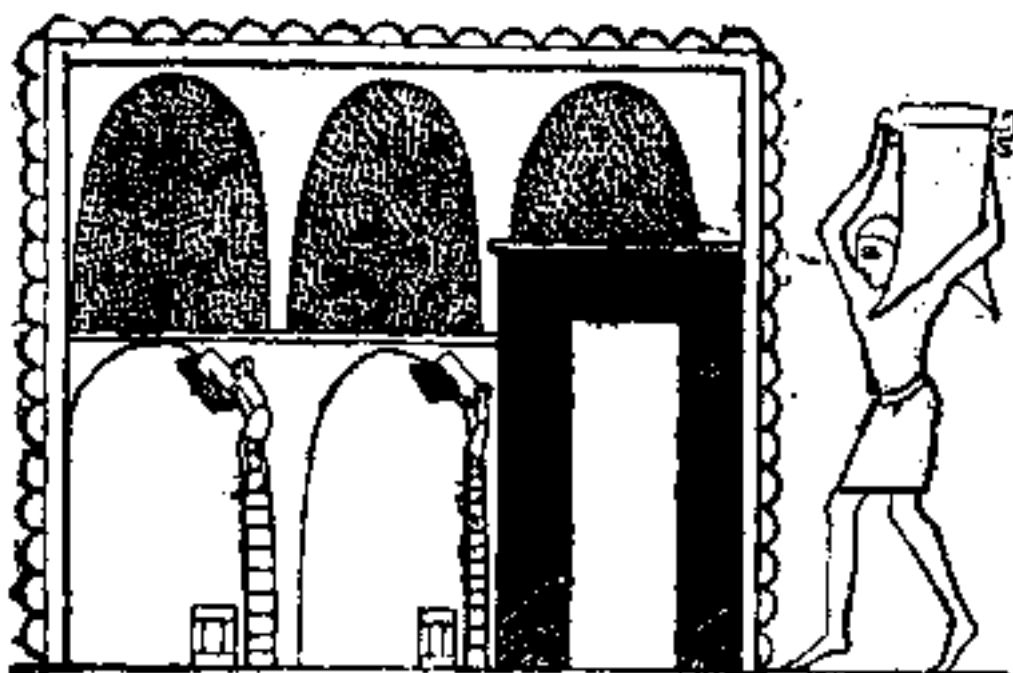


Рис. 44.-Зернохранилище.

В Рамессеуме, Фивы, тысячи острок и пробок от кувшинов, найденных на этом месте, доказывают, что кирпичные остатки в задней части храма были погребями местного божества. Руины состоят из ряда сводчатых камер, первоначально увенчанных платформой или террасой (рис. 46). В Филе, Омбосе, Дафнах, [6] и в большинстве пограничных городов Дельты были журналы с таким описанием, и многие другие, несомненно, будут обнаружены, когда станут объектом серьезного исследования.

Ирригационная система Египта почти не изменилась с незапамятных времен.

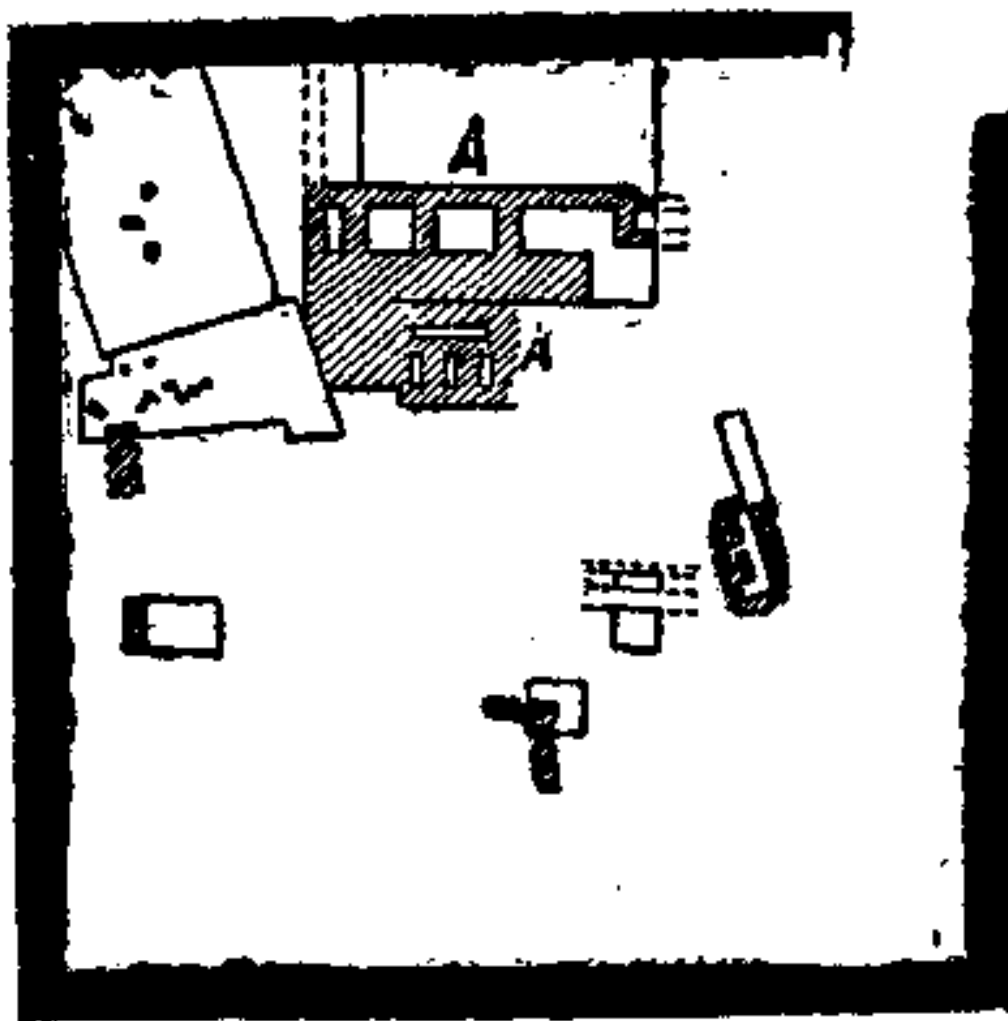


Рис. 45.-План Питома.

Было прорыто несколько новых каналов, и еще больше было заилено из-за халатности власть имущих; но общая схема и используемые методы остаются во многом теми же и требуют лишь небольшого инженерного мастерства. Где бы я ни исследовал остатки древних каналов, я не смог обнаружить никаких следов каменной кладки в слабых местах или в устьях этих выемок. Это просто выкопанные каналы шириной от двадцати до шестидесяти или семидесяти футов. Земля, выброшенная во время работ, разбрасывалась направо и налево,

образуя неровные насыпи высотой от семи до четырнадцати футов.

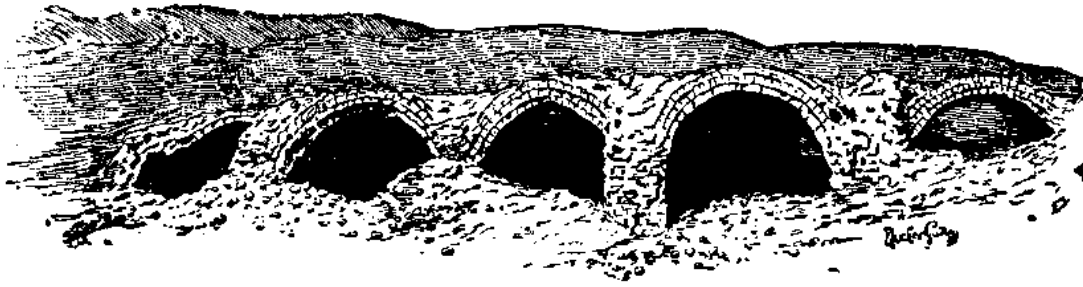


Рис. 46.- Складские помещения Рамессеума.

Русло древних каналов, как правило, было прямым, но это правило строго не соблюдалось, и часто описывались огромные изгибы, чтобы избежать даже незначительных неровностей поверхности. Дамбы, проложенные от подножия скал до берегов Нила, разделяли равнину через определенные промежутки времени на ряд искусственных бассейнов, где во время затопления образовывались подпорные воды. Эти дамбы, как правило, представляют собой земляные сооружения, хотя иногда их сооружают из обожженного кирпича, как в провинции Гиргех. Очень редко они строятся из тесаного камня, как та огромная дамба Кошейш, которая была построена Меной в первобытные времена, чтобы отклонить течение Нила от того места, на котором он основал Мемфис.[7] Сеть каналов начиналась близ Силсила и простиралась до побережья, никогда не теряя связи с рекой, за исключением одного места близ Бени-Суефа, где она отводит ответвление в направлении Файюма. Здесь, через узкое и извилистое ущелье, углубленное, вероятно, рукой человека, она пересекает скалистый барьер, отделяющий эту низменную провинцию от долины Нила, и оттуда расширяется в веерообразное разветвление бесчисленных каналов. Оросив таким образом район, воды вытекают снова; те, что ближе всего к Нилу, возвращаются тем же путем, по которому они впадали, в то время как остальные образуют серию озер, самое большое из которых известно как Биркет-эль-Курун. Если верить Геродоту, эта работа была проделана не так просто. Король по имени Моэрис пожелал создать водохранилище в Файюме, которое должно было нейтрализовать пагубные последствия недостаточных или переизбыточных наводнений. Это водохранилище было названо в его честь озером Моэрис. Если запасы падали ниже среднего уровня, то запасенные воды высвобождались, и Нижний Египет и Западная дельта были затоплены до необходимой высоты. Если в следующем году наводнение обрушивалось слишком сильно, озеро Моэрис принимало и хранило излишки до тех пор, пока вода не начинала спадать. Посреди озера были воздвигнуты две пирамиды, каждая из которых увенчана сидящим колоссом, одна из которых изображала короля, а другая - его королеву. Такова история, рассказанная Геродотом, и это история, которая изрядно смутила наших современных инженеров и топографов. Как, в самом деле, можно было найти в Фаюме место, которое могло содержать бассейн размером не менее девяноста миль в окружности? Линант предположил, что "озеро Моэрис" простиралось по всей низменности, которая огибает ливийские утесы между Иллахуном и Мединет-эль-Файюмом; но недавние исследования доказали, что дамбы, которыми был ограничен этот предполагаемый водоем, являются современными сооружениями, возведенными, вероятно, в течение последних двухсот лет. Майор Браун недавно показал, что ядром "озера Моэрис" был Биркет-эль-Курун.[8] Египтянам это было известно как *Мири*, *Миури*, Великое озеро, откуда греки получили свое название *Мойри* название, распространявшееся также на затопление Файюма. Если Геродот действительно посещал эту провинцию, то, вероятно, летом, во время разлива Нила, когда вся местность напоминает внутреннее море. То, что он

принял за берега этого озера, было насыпями, которые делили его на котловины и служили шоссе между различными городами. Его рассказ, повторенный классическими авторами, был принят современными; и Египет, не принимая и не отвергая его, долгое время спустя пользовался репутацией гигантского произведения, которое, по правде говоря, составило бы славу его инженеров-строителей, если бы оно когда-либо существовало. Я не верю, что "Озеро Морис" когда-либо существовало.

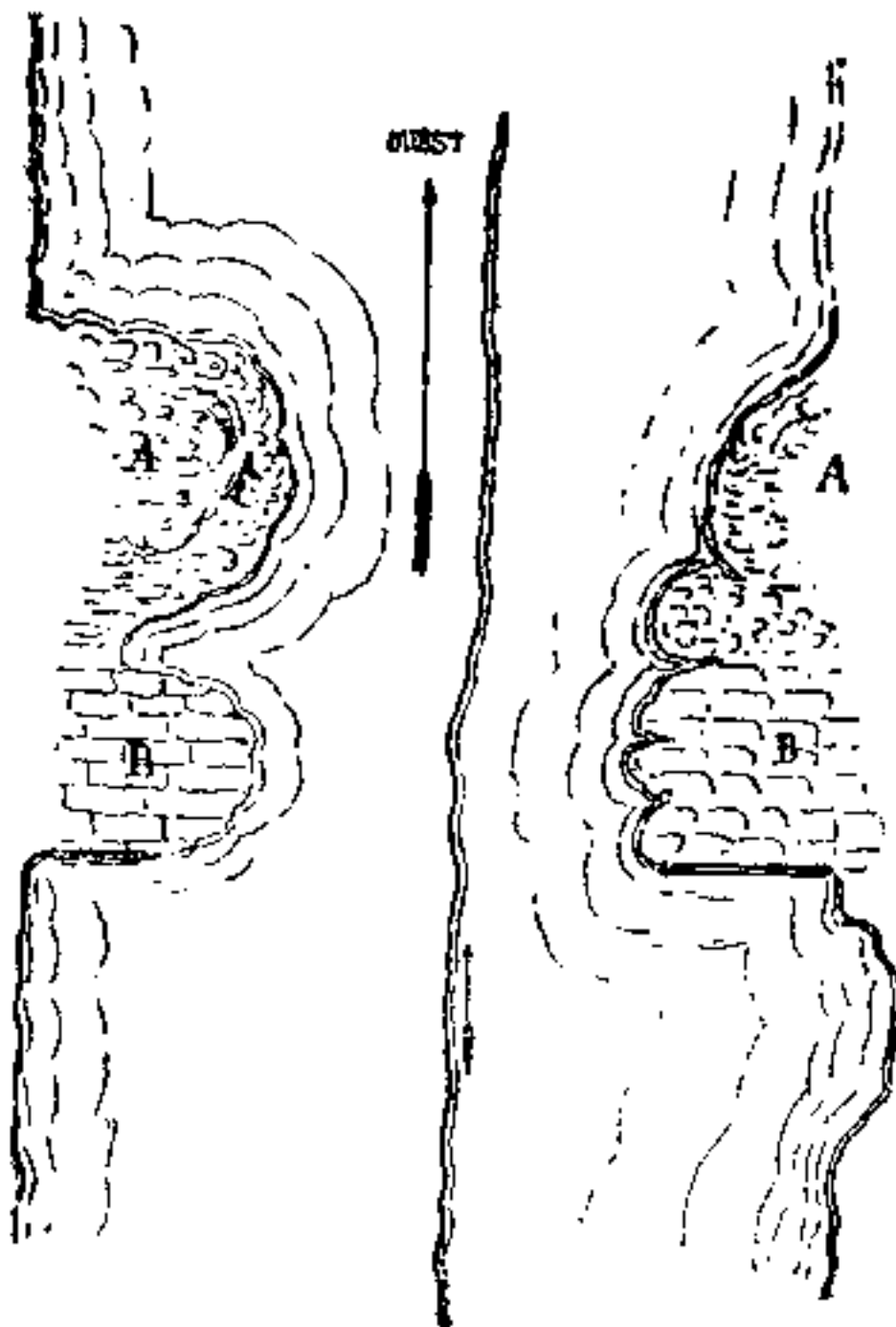


Рис. 47.- Дамба в Вади-Герраве.

Единственные работы подобного рода, которые предпринимали египтяне, были гораздо менее претенциозными. Они состоят из каменных плотин, возведенных в устьях многих из тех

боковых ущелий, или вад, которые ведут вниз с горных хребтов в долину Нила. Одно из наиболее важных среди них было указано в 1885 году доктором Швайнфуртом на расстоянии примерно шести с половиной миль от Бань Хелуана, в устье Вади Герравех (рис. 47). Он отвечал двум целям, во-первых, как средство хранения воды, полученной во время наводнения, для использования рабочими в соседних каменоломнях; и, во-вторых, как барьер, препятствующий силе потоков, которые обрушиваются из пустыни после проливных дождей весной и зимой. Ширина оврага составляет около 240 футов, высота его сторон в среднем составляет от 40 до 50 футов. Плотина толщиной 143 фута состоит из трех слоев материала; внизу - слой глины и щебня; затем - нагромождение известняковых блоков (А); наконец, стена из тесаного камня, построенная поэтапно, наподобие огромного лестничного пролета (Б). Тридцать два из первоначальных тридцати пяти ярусов все еще находятся *на месте*, и примерно четвертая часть плотины остается нагроможденной по бокам оврага справа и слева; но средняя часть была снесена силой потока (рис. 48). Похожая дамба превратила оконечность Вади-Генне в небольшое озеро, которое снабжало водой синайских рудокопов.



Рис. 48.- Участок дамбы в Вади-Герраве.

Большинство населенных пунктов, из которых египтяне добывали свои металлы и отборные материалы из твердого камня, были труднодоступны и были бы бесполезны, если бы не были проложены дороги и не проводились работы такого рода, чтобы сделать жизнь там несколько менее невыносимой.

Чтобы добраться до карьеров диорита и серого гранита в долине Хаммамат, фараоны приказали построить вдоль маршрута ряд вырубленных в скале цистерн. Несколько незначительных источников, искусно подведенных к этим водохранилищам, позволили основать рабочие поселки по соседству с каменоломнями, а также вблизи изумрудных копей на берегах Красного моря. Сотни наемных рабочих, рабов и осужденных преступников вели здесь жалкое существование под властью примерно восьми или десяти надсмотрщиков и жестокого надзора роты ливийских или негритянских наемных войск. Малейшего политического волнения в Египте, неудачной кампании или любого неблагоприятного инцидента беспокойного правления было достаточно, чтобы нарушить шаткую стабильность этих отдаленных учреждений. Бедавины сразу же напали на колонию; рабочие дезертировали; стражники, устав от изгнания, поспешили обратно в долину Нила, и все замерло.

Самые отборные материалы, такие как диорит, базальт, черный гранит, порфир, красная и желтая брекчия, которые встречаются только в пустыне, редко использовались в архитектурных целях. Чтобы раздобыть их, необходимо было организовывать регулярные экспедиции солдат и рабочих; поэтому они предназначались для саркофагов и важных произведений искусства. Все каменоломни, поставлявшие строительные материалы для

храмов и погребальных памятников, такие как известняк, песчаник, алебастр и красный гранит, были найдены в долине Нила и, следовательно, были легкодоступны. Когда жила, которую предполагалось разрабатывать, пересекала нижние слои породы, шахтеры выкапывали камеры и проходы, которые часто удлинялись на значительное расстояние. Квадратные колонны, оставленные стоять через равные промежутки, поддерживали возвышающуюся массу, в то время как таблички, высеченные на самых видных местах, увековечивали память королей и инженеров, которые начали или продолжили эту работу. Несколько истощенных или заброшенных карьеров были преобразованы в обетные часовни; как, например, храм Спеос Артемидос, который был освящен Хатшепсут, Тутмосом III. и Сети I. местной богине Пахет.[9]

Самые важные известняковые карьеры находятся в Туре и Массарах, почти напротив Мемфиса. Этот камень превосходно поддается самым нежным прикосновениям резца, затвердевает под воздействием воздуха и приобретает кремовый оттенок, наиболее приятный для глаз. Поэтому он пользовался большим спросом у архитекторов и скульпторов. Самые обширные образования из песчаника находятся в Силсилисе (рис. 49). Здесь скалы добывались сверху, под открытым небом.

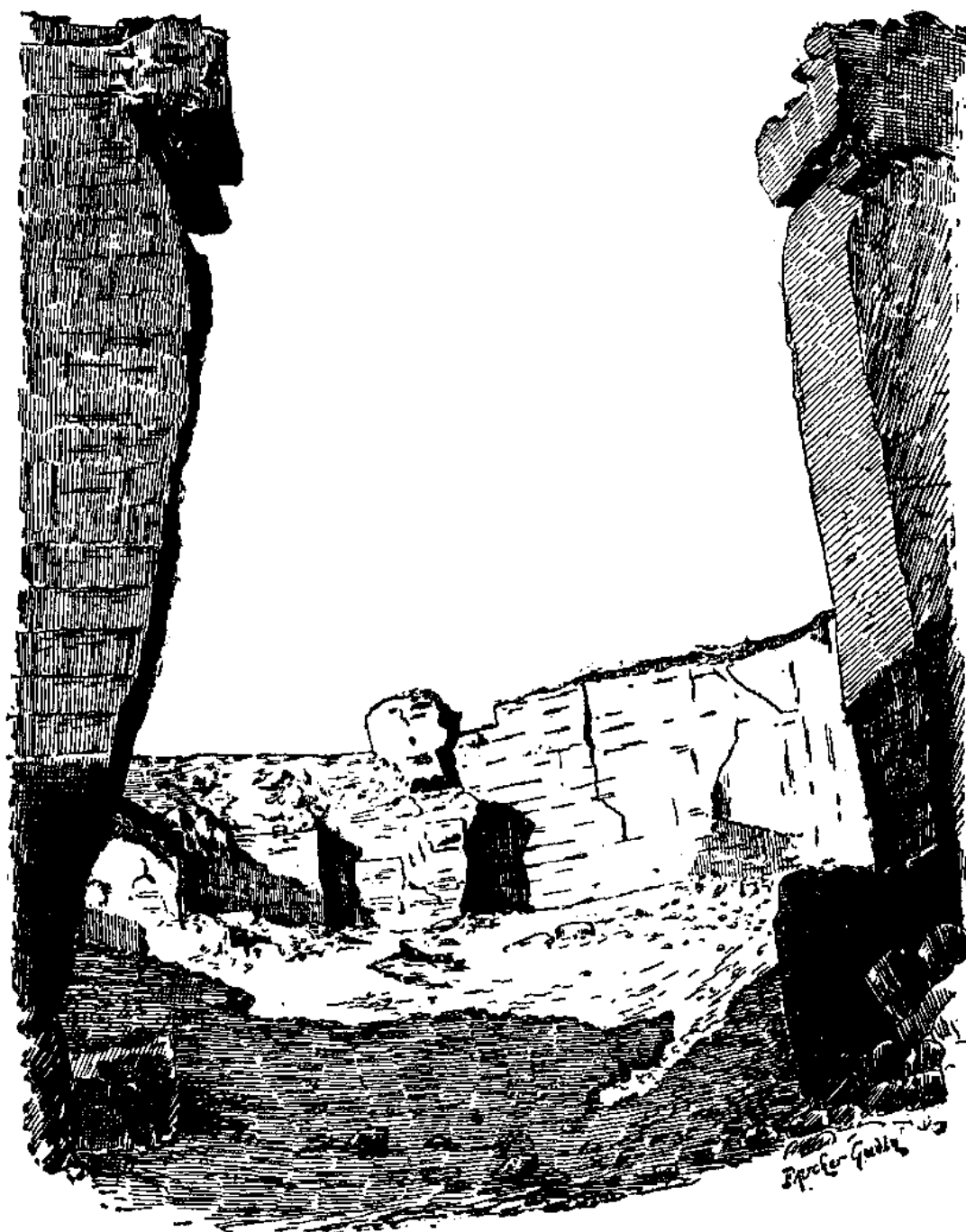


Рис. 49.-Каменоломни Силсила.

Чисто срезанные и абсолютно вертикальные, они поднимаются на высоту от сорока до пятидесяти футов, иногда представляя собой гладкую поверхность сверху донизу, а иногда разделены на ступени, доступные с помощью ступеней, едва ли достаточных для одного человека одновременно. Стенки этих черенков покрыты параллельными бороздками, иногда горизонтальными, иногда наклонными влево, а иногда и вправо, образующими линии сомкнутых шевронов, как бы обрамляющих бороздки шириной в дюйм или полтора и длиной в девять или десять футов.

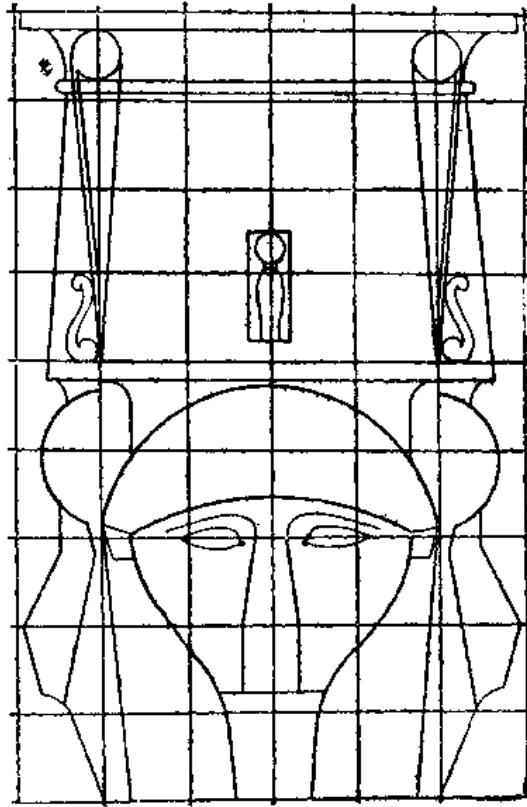


Рис. 50.- Осадка капители Хатхор в каменоломне Гебель-Абуфейде.

Это шрамы, оставленные на поверхности инструментами древних мастеров, и они показывают метод, использовавшийся при отсоединении блоков. Размер был обведен красными чернилами, и этот контур иногда указывал на форму, которую камень должен был принять в проектируемом здании. Члены французской комиссии, когда они посетили каменоломни Гебель-Абуфейде, скопировали схемы и прямоугольные рисунки нескольких капителей, одна из которых имела форму кампани, а другие были подготовлены для изображения головы Хатхор (рис. 50).[10] По сделанному контуру вертикальные грани блока были разделены с помощью длинного железного долота, которое вбивалось перпендикулярно или наклонно сильными ударами молотка. Чтобы отделить горизонтальные грани, они использовали деревянные или бронзовые клинья, вставленные в естественные слои камня. Очень часто камень грубо перекрывали, прежде чем фактически извлекать из пласта. Так, в Сиене (Асуан) мы видим величественный гранитный обелиск, нижняя сторона которого составляет единое целое с самой скалой; а в Техне есть барабаны колонн, но наполовину отсоединенные.

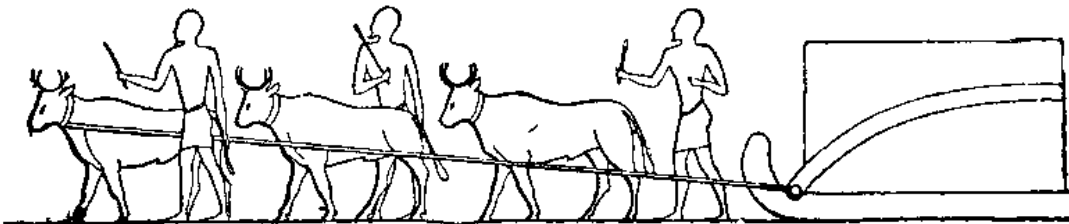


Рис. 51.- барельеф с одной из стел Ахмеса в Турре, Восемнадцатая династия.

Транспортировка добытого камня осуществлялась различными способами. В Сиене, в Силсилесе, в Гебель-Шейх-Хериде и в Гебель-Абуфейде каменоломни буквально омываются водами Нила, так что камень сразу же опускали на баржи. В Каср-эс-Саиде,^[11] в Туре и других населенных пунктах, расположенных на некотором расстоянии от реки, каналы, прорытые специально для того, чтобы транспортные суда доставляли их к подножию скал. Когда о прохождении воды не могло быть и речи, камень укладывали на сани, запряженные волами (рис. 51), или тащили к месту назначения бригадами рабочих и с помощью катков.

ГЛАВА II.

РЕЛИГИОЗНАЯ АРХИТЕКТУРА.

В гражданской и военной архитектуре Древнего Египта кирпич играл главную роль, но в религиозной архитектуре страны он занимал весьма второстепенное положение. Фараоны стремились построить вечные жилища для своих божеств, и камень был единственным материалом, который казался достаточно прочным, чтобы противостоять разрушительному воздействию времени и человека.

1.-МАТЕРИАЛЫ И ПРИНЦИПЫ СТРОИТЕЛЬСТВА.

Ошибочно полагать, что египтяне использовали для строительства только большие блоки. Размер используемых ими материалов очень сильно варьировался в зависимости от назначения. Наличники, барабаны колонн, перемычки и дверные косяки иногда достигали огромных размеров. Самые длинные известные архитравы, а именно те, которые соединяют неф гипостильного зала в Карнаке, имеют среднюю длину 30 футов. Каждый из них содержит 40 кубических ярдов и весит около 65 тонн. Однако обычно блоки не намного больше тех, которые сейчас используются в Европе. Они имеют размеры, то есть примерно 2-1 / 2 - 4 фута в высоту, от 3 до 8 футов в длину и от 2 до 6 футов в толщину.

Некоторые храмы построены только из одного вида камня; но чаще материалы разных видов соединяются в неравных пропорциях. Таким образом, основная часть храмов Абидоса состоит из очень тонкого известняка; но в храме Сети I. Колонны, архитравы, косяки и перемычки - короче говоря, все части, где можно было опасаться, что известняк не окажет достаточной прочности, - архитектор использовал песчаник; в то время как в храме Рамсеса II использовались песчаник, гранит и алебастр. В Карнаке, Луксоре, Танисе и Мемфисе можно увидеть похожие сочетания. В Рамессеуме и в некоторых нубийских храмах колонны стоят на массивных опорах из необработанного кирпича. Камни были обработаны более или менее тщательно, в зависимости от положения, которое они должны были занимать. Когда стены были средней толщины, как в большинстве перегородок, они были хорошо обработаны со всех сторон. Когда стена была толстой, основные блоки были обтесаны так, чтобы они были почти кубическими, насколько это возможно, и сложены друг на друга без особой осторожности, а углубления были заполнены более мелкими хлопьями, галькой или строительным раствором. Облицовочные камни были тщательно обработаны с лицевой стороны, а стыки обработаны на две трети или три четверти длины, остальное было просто заострено ([Примечание 6](#)). Самые большие блоки предназначались для нижних частей здания; и эта предосторожность была тем более необходимой, что архитекторы времен фараонов заглубляли фундаменты своих храмов не глубже, чем фундаменты своих домов. В Карнаке они не опускаются ниже, чем на 7-10 футов; в Луксоре, на стороне, издревле омываемой рекой, три ряда каменной кладки, каждый толщиной около 2-1 / 2 фута, образуют большую платформу, на которую опираются стены; в то время как в Рамессеуме кирпичная

кладка, на которой стоит колоннада, по-видимому, имеет глубину не более 10 футов. Это всего лишь небольшая глубина для фундаментов таких великих зданий, но опыт веков доказывает, что ее вполне достаточно. Твердый и плотный гумус, из которого состоит почва долины Нила, сжимается каждый год после спада паводка и, таким образом, становится почти несжимаемым. По мере строительства вес надземной каменной кладки постепенно увеличивался, пока не было достигнуто максимальное давление и не было обеспечено прочное основание. Везде, где я обнажал фундамент стен, я могу засвидетельствовать, что они не сдвинулись с места.

Система строительства, существовавшая у древних египтян, во многих отношениях напоминает греческую. Камни часто укладываются вместе с сухими соединениями и без применения каких-либо связующих приспособлений, каменщики полагаются только на вес материалов, чтобы удерживать их на месте. Иногда они скрепляются металлическими скобами, а иногда - как в храме Сети I в Абидосе - ласточкиными хвостами из платана с картушем основателя. Чаще всего они соединяются более или менее толстым раствором швом. Все строительные растворы, образцы которых я собрал на данный момент, бывают трех видов: первый белый и легко измельчается в неосязаемый порошок, состоящий только из извести; другие серые и шероховатые на ощупь, представляющие собой смеси извести и песка; в то время как некоторые имеют красноватый цвет из-за толченого кирпичного порошка, с которым они смешаны. Разумное использование этих различных методов позволило египтянам соперничать с греками в их лечении регулярными курсами, равными блоками и вертикальными соединениями в попеременном соединении. Если они не всегда работали одинаково хорошо, то их недостатки следует списать на несовершенство имеющих в их распоряжении механических средств. Стены ограждения, перегородки и второстепенные фасады были вертикальными; и они поднимали материалы с помощью грубого подъемного крана, установленного сверху. Стены с пилонами и главные фасады (а иногда даже второстепенные фасады) были наклонены под углом, который варьировался в зависимости от вкуса архитектора. Чтобы построить их, они сформировали наклонные плоскости, склоны которых удлинялись по мере того, как сооружение набирало высоту.

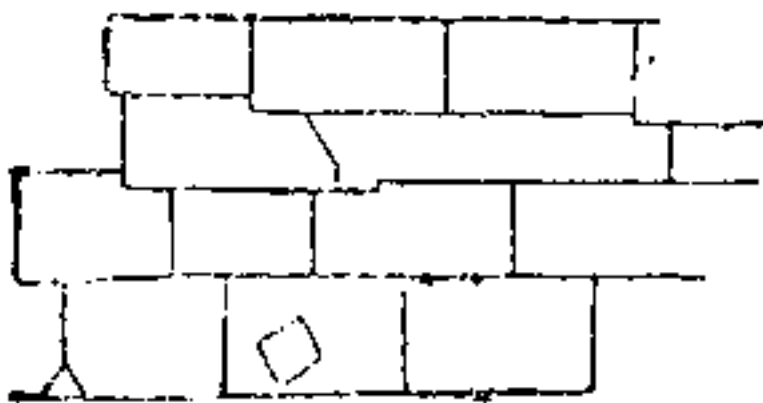
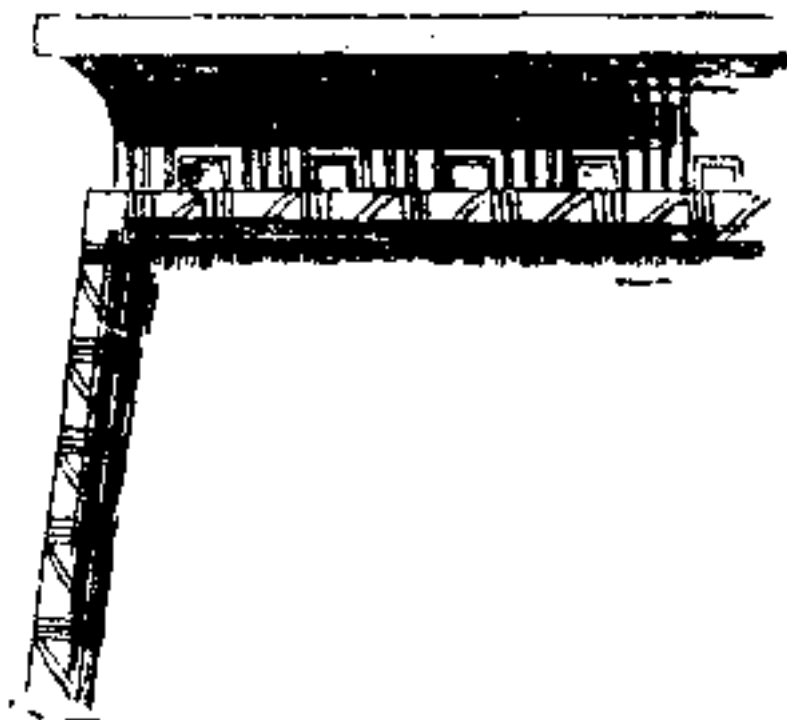


Рис. 52.-Каменная кладка в храме Сети I. в Абидосе.

Эти два метода были одинаково опасны; ибо, как бы тщательно ни защищались блоки при подъеме, они постоянно подвергались опасности потерять свои края или углы или быть сломанными до того, как достигнут вершины (Примечание 7). Таким образом, почти всегда приходилось обрабатывать их заново; и, стремясь пожертвовать как можно меньшим количеством камня, рабочие часто придавали им самую ненормальную форму (рис. 52). Они

выравнивали одну из боковых граней, и тогда стык вместо того, чтобы быть вертикальным, наклонялся вбок. Если у блока не было ни лишней высоты, ни лишней длины, они восполняли потерю с помощью дополнительного выступа. Иногда даже оставляли выступ, который входил в соответствующее углубление в следующем верхнем или нижнем ходе. Будучи прежде всего средствами, предназначенными для устранения несчастных случаев, эти методы выродились в привычно небрежные способы работы. Каменщики, которые по неосторожности подняли слишком большой блок, больше не утруждали себя тем, чтобы опустить его обратно, а вкалывали его в здание тем или иным из упомянутых выше способов. Архитектор пренебрег должным контролем за обработкой и размещением блоков. Он допускал различные укладки, а вертикальные швы глубиной в два или три шва накладывались один на другой. После выполнения грубой работы каменщики обработали камень, переделали стыки и покрыли все это слоем цемента или штукатурки, окрашенной в тон материалу, что скрыло недостатки настоящей работы. Стены редко заканчиваются



острым краем.

Рис. 53.- Стена храма с карнизом.

Окаймленные тором, вокруг которого обвита скульптурная лента, они увенчаны карнизом *cavetto*, увенчанным плоской лентой (рис. 53); или, как в Семне, квадратным карнизом; или, как в Мединет Хабу, линией зубчатых стен. Обрамленные таким образом стены выглядели как огромные панели, каждая из которых была закончена сама по себе, без выступов и почти без отверстий. Окна, всегда редкие в египетской архитектуре, являются простыми вентиляторами, когда их встраивают в стены храмов, и предназначены для освещения лестниц, как во втором пилоне Хоремхеба в Карнаке, или же для поддержки декоративных изделий из дерева в праздничные дни. Дверные проемы немного выступают из корпуса зданий (рис. 54), за исключением тех мест, где перемычка затенена выступающим карнизом. Настоящие окна есть только в павильоне Мединет Хабу; но это здание было построено по образцу крепости и должно считаться исключением среди религиозных памятников.



Рис. 54.- Ниша и дверной проем в храме Сети I. в Абидосе.

Первый этаж кортов и залов был выложен прямоугольной брусчаткой, достаточно хорошо подогнанной, за исключением межколонных пространств, где архитекторы, не надеясь согласовать линии тротуара с изогнутыми основаниями колонн, заполнили пространство небольшими элементами, расположенными без всякого порядка или метода (рис. 55). Вопреки их практике при строительстве домов, они почти никогда не использовали свод или

арку в храмовой архитектуре. Мы нигде не встречаемся с ним, за исключением Дейр-эль-Бахари и семи параллельных святилищ Абидоса.

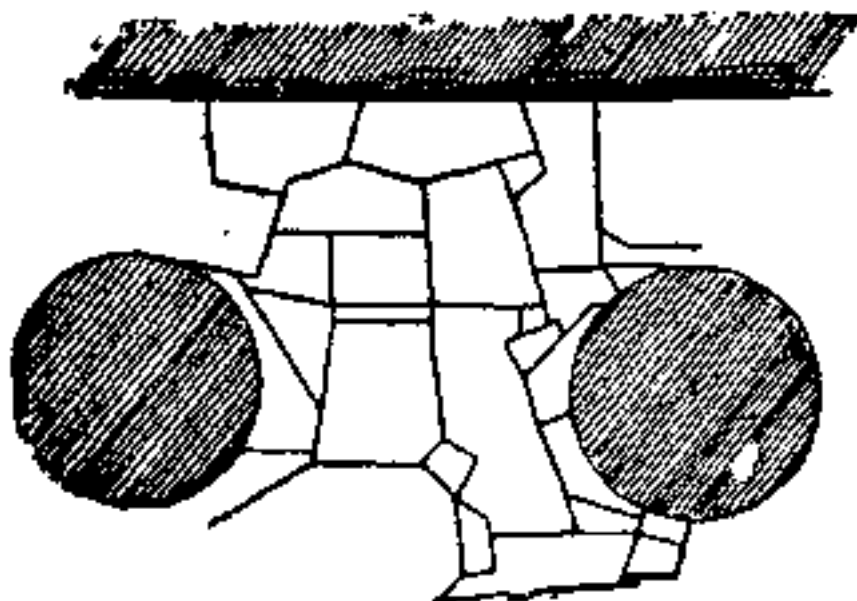


Рис. 55.- Покрытие портика Осириса в храме Сети I. в Абидосе.

Даже в этих случаях арка создается с помощью "карниза", то есть изгиб образуется тремя или четырьмя наложенными друг на друга горизонтальными рядами камня, обтесанными до требуемой формы (рис. 56). Обычная кровля состоит из плоской тротуарной плитки. Когда пространство между стенами было не слишком широким, эти плиты перекрывали его за один раз; в противном случае крышу приходилось поддерживать через определенные промежутки времени, и чем шире пространство, тем больше этих опор требовалось умножать. Опоры были соединены огромными каменными наличниками, на которых покоились кровельные плиты.

Опоры бывают двух типов: столб и колонна. Некоторые вырезаны из цельных блоков. Так, монолитные колонны храма сфинкса ([Примечание 8](#)), старейшие из найденных до сих пор, имеют размеры 16 футов в высоту и 4-1/2 фута в ширину.

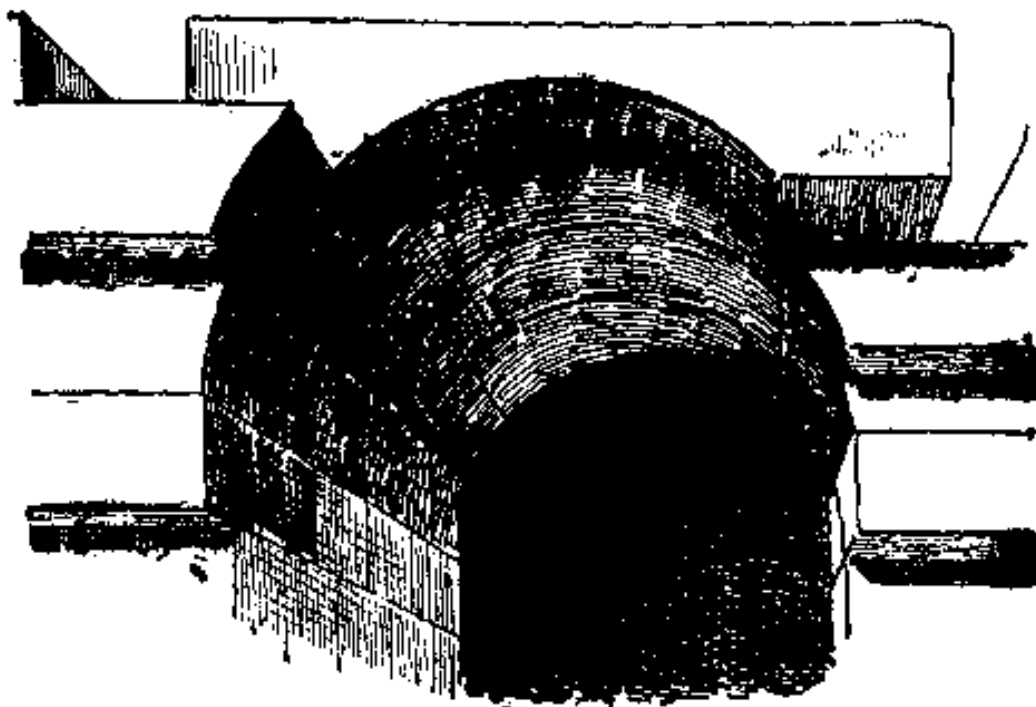


Рис. 56. - Арка с козырьком, храм Сети I. в Абидосе.

Монолитные колонны из красного гранита также найдены среди руин Александрии, Бубастиса, [12] и Мемфиса, которые датируются правлением Хoremхеба и Рамзеса II и имеют высоту от 20 до 26 футов. Но колонны и столбики обычно возводятся рядами, которые часто бывают неравными и неправильной формы, как и стены, которые их окружают. Великие колонны Луксора даже не являются цельными, две трети диаметра заполнены желтым цементом, который потерял свою прочность и крошится между пальцами. Капитель колонны Тахарка в Карнаке состоит из трех ярусов, каждый высотой около 48 дюймов. Последнее и наиболее выступающее поле состоит из двадцати шести сходящихся камней, которые удерживаются на месте только весом счетов. Та же небрежность, которую мы уже отмечали в отделке стен, проявляется и в отделке колонн.

Четырехугольный столб с параллельными или слегка наклонными сторонами и, как правило, без основания или капители, часто встречается в гробницах древней империи. Позже он снова появляется в Мединет Хабу, в храме Тутмоса III, и снова в Карнаке, в так называемом зале процессий.



Рис. 57. - Столп Хатхор, Абу Симбел.

Стороны этих квадратных колонн часто покрывались раскрашенными сценами, в то время как лицевые стороны были более декоративно обработаны, будучи изваянными из стеблей лотоса или папируса в виде высокого рельефа, как на колоннах-стелах в Карнаке, или украшенными головой Хатхор, увенчанной систром, как на малых спях Абу Симбела (рис. 57), или изваянной стоящей фигурой Осириса в полный рост, как во втором дворе Мединет Хабу; или, как в Дендерах и Гебеле Баркал, с фигурой бога Беса. В Карнаке, в здании, которое, вероятно, было возведено Хoremхебом из строительных материалов, взятых из руин святилища Аменхотепов II и III, колонна увенчана карнизом, отделенным от архитрава тонкой перекладиной (рис. 58). Срезая четыре края, квадратный столб становится восьмиугольной призмой, а далее, срезая восемь новых краев, он становится шестнадцатигранной призмой.



Рис. 58. -Колонна Аменхотепа III, Карнак.

Некоторые колонны в гробницах Асуана и Бени Хасана, а также в зале процессий в Карнаке (рис. 59), а также в часовнях Дейр-эль-Бахари относятся к этому типу. Помимо форм, которые

таким образом закономерно развивались, существуют другие формы неправильного происхождения, с шестью, двенадцатью, пятнадцатью или двадцатью сторонами или граничащие почти с идеальной окружностью. Колонны портика храма Осириса в Абидосе стоят последними в серии; барабан изогнутый, но не круглый, изгиб прерывается на обоих концах одинакового диаметра плоской полосой. Чаще всего бока слегка выпуклые; а иногда, как у Калабше, выпуклости разделены на четыре группы по пять штук в каждой четырьмя вертикальными плоскими полосами (рис. 60). Многоугольная колонна всегда имеет большое неглубокое основание в форме закругленного диска. В Эль-Кабе на нем изображена голова Хатхор, рельефно изваянная спереди (рис. 61); но почти везде его венчают простые квадратные счеты, которые соединяют его с архитравом. Обработанная таким образом, она имеет определенное фамильное сходство с дорической колонной; и становится понятным, почему Жомар и Шампольон в пылу первых открытий поддались искушению дать ей едва ли оправданное название "протодорическая".

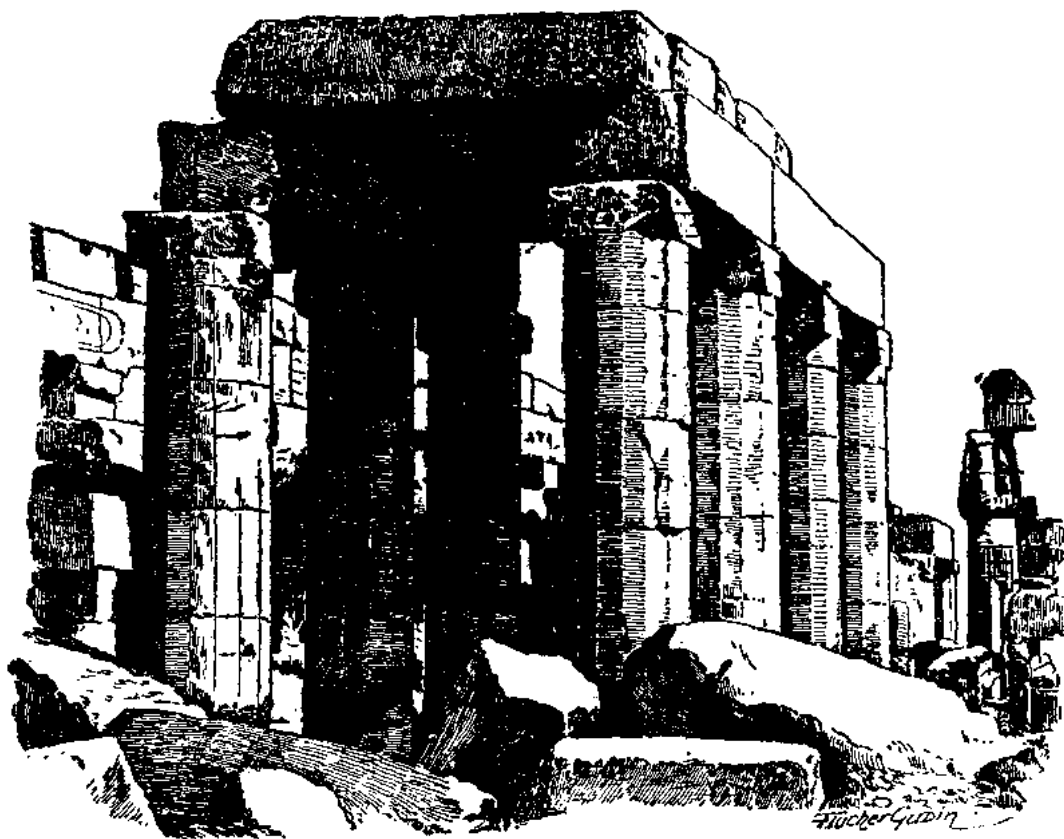


Рис. 59. - Шестнадцатигранные колонны, Карнак.

Колонна не опирается непосредственно на почву. Она всегда снабжена основанием, подобным многоугольному столбу, иногда квадратным по отношению к земле, а иногда слегка закругленным. Это основание либо простое, либо украшено только линией иероглифов. Основные формы делятся на три типа: (1) колонна с капителью в виде цветка лотоса; (2) колонна с капителью в виде бутона лотоса; (3) колонна с капителью в виде головы Хатхор.

I. Колонны с капителями в форме кампаний.--Древко обычно простое или просто покрыто выгравированными надписями или барельефами.

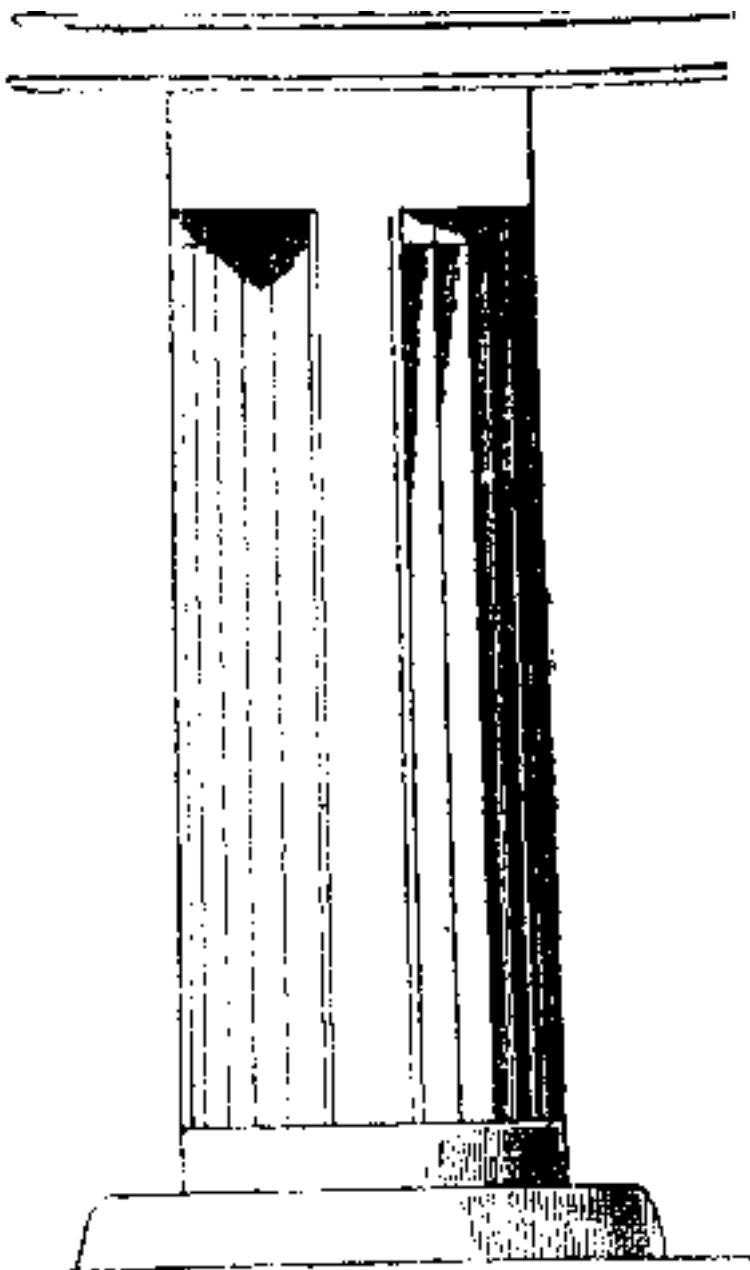


Рис. 60. - Рифленый столб, Калабше.

Иногда, однако, как в Медамоте, он состоит поочередно из шести больших и шести малых колоннеток. Во времена фараонов он был луковичным, загнутым внутрь у основания и украшенным треугольниками один внутри другого, имитирующими большие листья, покрывающие прорастающее растение. Изгиб регулируется таким образом, чтобы диаметр основания и вершины был примерно одинаковым. В период Птолемеев луковица часто исчезала, вероятно, из-за греческого влияния. Колонны, окружающие первый двор Эдфу, поднимаются

прямо от своих постаментов. Древко всегда сужается к вершине.

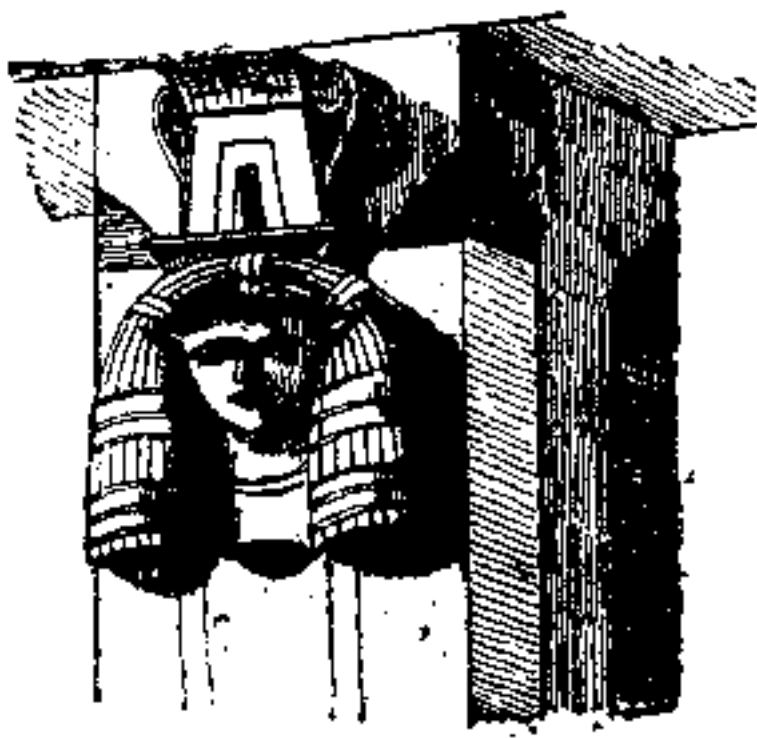


Рис. 61.-Многоугольный столб с головой Хатхор, Эль-Каб.

Он завершается тремя или пятью плоскими полосами, расположенными одна над другой. В Медамоте, где сосредоточена шахта, архитектор, несомненно, подумал, что одной стяжки наверху недостаточно для удержания дюжины колонн; поэтому он обозначил два других кольца полос через равные промежутки времени. Капитель в форме кампани украшена от начала изгиба рядом листьев, похожих на те, что обрамляют основание. Между ними расположены фигурные побеги лотоса и папируса в цвету и бутонах.

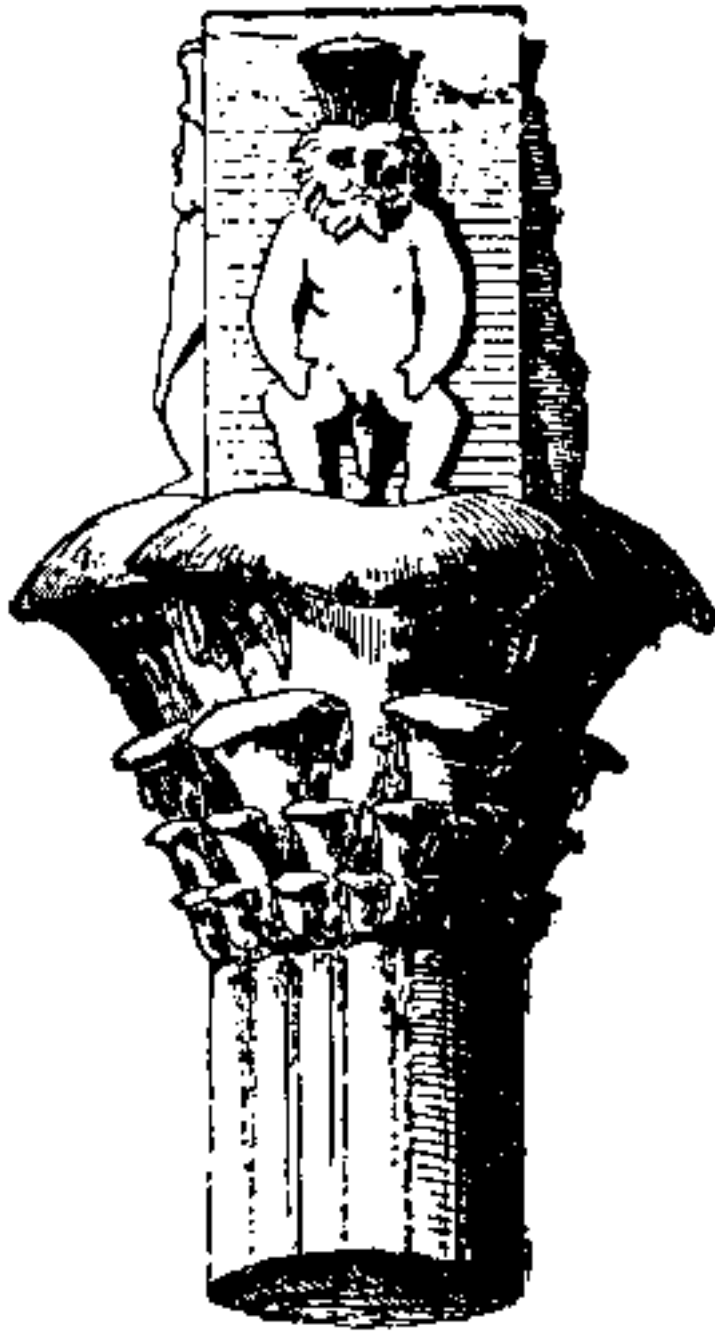


Рис. 62.-Колонна с квадратной матрицей, напротив.

Высота капителя и степень его выступания за линию вала менялись в зависимости от вкуса архитектора.

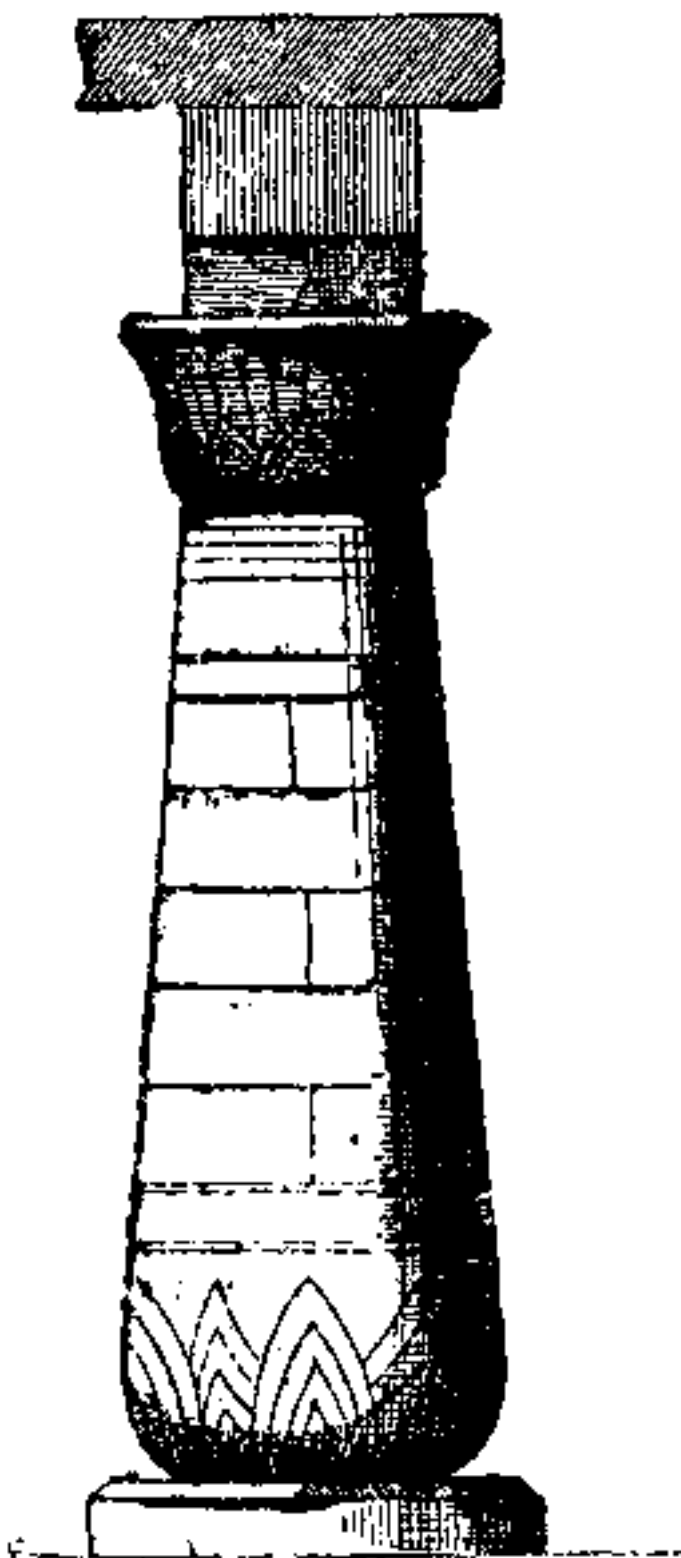


Рис. 63. - Колонна с капителью в форме кампани, Рамессеум.

В Луксоре капители в форме кампаний имеют одиннадцать с половиной футов в диаметре у горловины, восемнадцать футов в диаметре наверху и одиннадцать с половиной футов в высоту. В Карнаке, в гипостильном зале, высота капителя составляет двенадцать с четвертью футов, а наибольший диаметр - двадцать один фут. Все сооружение венчает квадратная матрица. Этот

кубик почти скрыт изгибом заглавной буквы, хотя иногда, как в Дендере, он бывает выше и на каждой грани изображен бог Бес (рис. 62).

Колонна с капителем в форме кампани в основном используется в средней аллее гипостильных залов, как в Карнаке, Рамессеуме и Луксоре (рис. 63); но этим местом она не ограничивалась, поскольку мы также находим ее в портиках, как в Мединет-Хабу, Эдфу и Филе.



Рис. 64. - Перевернутая заглавная в форме кампани, Карнак.

В зале процессий[13] Тутмоса III в Карнаке есть одна очень любопытная разновидность (рис. 64); цветок перевернут, как колокол, а древко перевернуто вверх дном, меньший конец утоплен в

цоколе, в то время как большой прикреплен к широкой части перевернутого колокола.

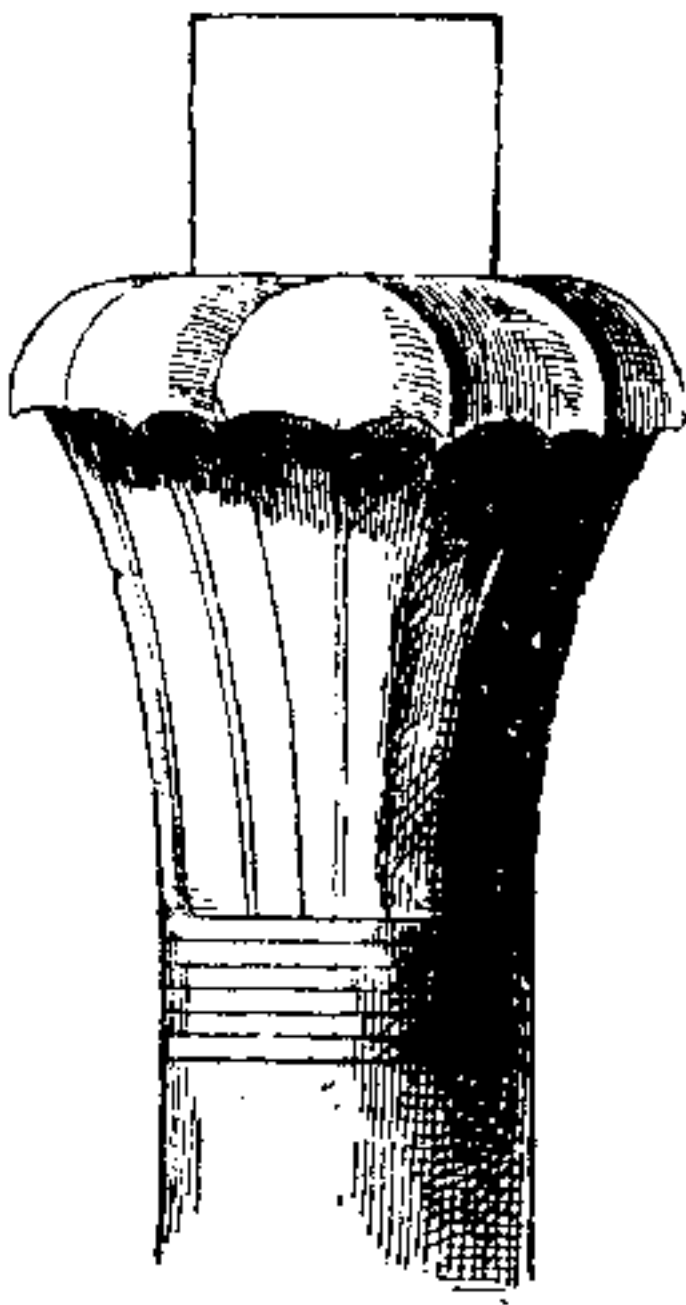


Рис. 65. -Палм кэпитал, Бубастис.

Это нелюбезное нововведение не имело успеха и больше нигде не встречается. Другие новинки были более удачными, особенно те, которые позволили художнику ввести декоративные элементы, взятые из флоры страны. В более ранних примерах в Солебе, Сесебе, Бубастисе и Мемфисе мы находим корону из пальмовых ветвей, вырастающих из ленты, их головки изогнуты

под тяжестью счетов (рис. 65). Позже, по мере приближения к периоду Птолемеев, к пальмовым



ветвям добавились финик и полураскрывшийся лотос (рис. 66).

Рис. 66. - Сложный капитал.

При Птолемеях и Цезарях столица превратилась в полную корзину цветов и листьев, расставленных ряд за рядом и раскрашенных в самые яркие цвета (рис. 67)



Рис. 67. - Богато украшенные капители, птолемеевский период.

В Эдфу, Омбосе и Филе можно подумать, что дизайнер поклялся никогда не повторять один и тот же узор в одном и том же портике.

II. Колонны с капителями в виде бутонов лотоса.-- Первоначально они, возможно, представляли собой пучок растений лотоса, бутоны которого были связаны вместе на шейке, образуя заглавную букву. Колонны Бени Хасана состоят из четырех закругленных стержней (рис. 68).

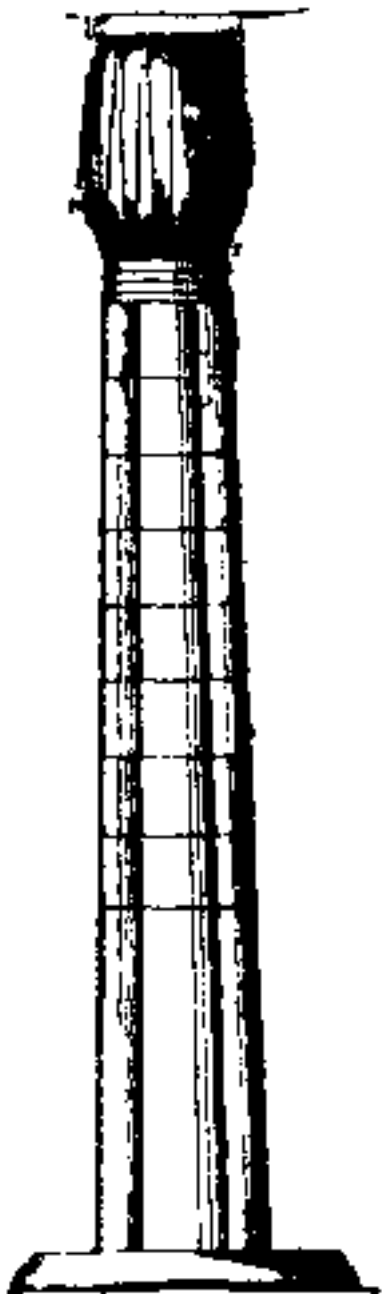


Рис. 68. - Колонна в виде бутона лотоса, Бени Хасан.

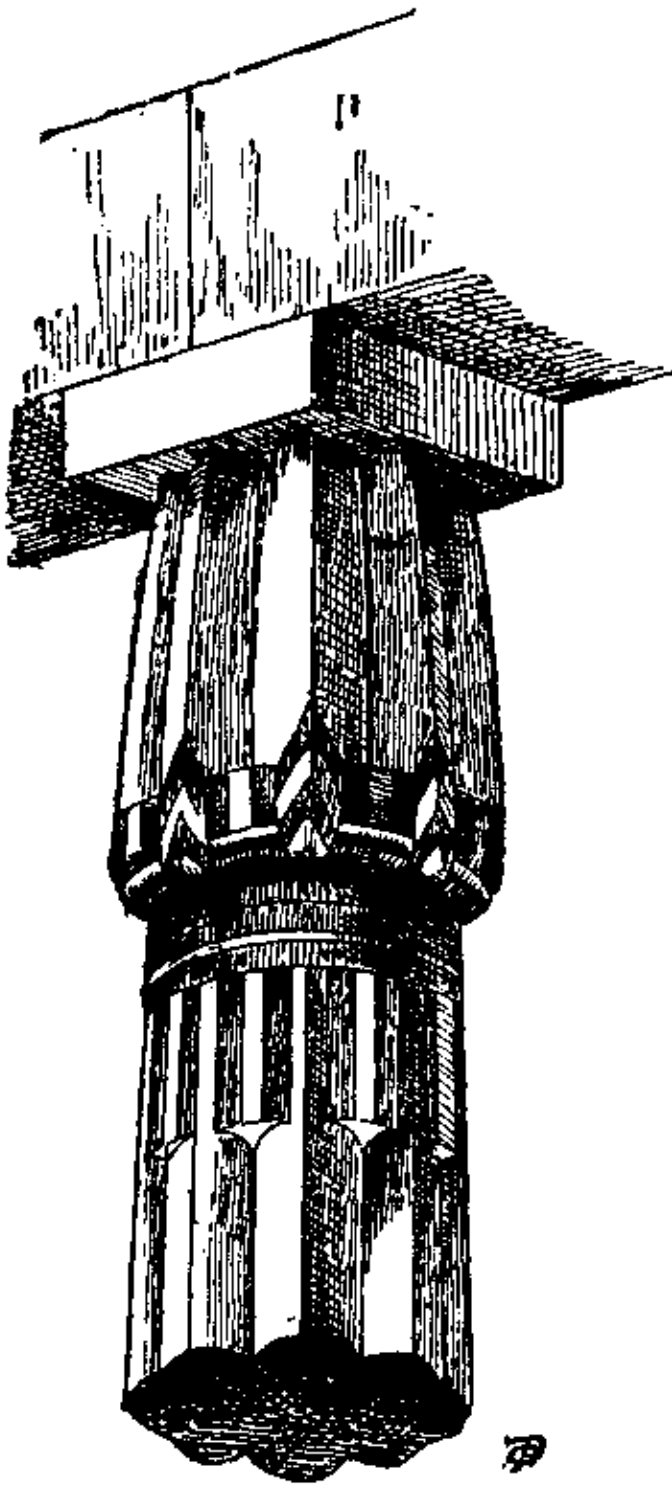


Рис. 69. - Колонна в виде бутона лотоса, зал процессий, Тутмос III, Карнак.

Ножки Лабиринта, зала процессий Тутмоса III и Медамота состоят из восьми ножек, каждая из которых имеет острый край с внешней стороны (рис. 69). Нижняя часть колонны имеет форму луковицы и обрамлена треугольными листьями. Верхушку окружают три или пять полос. Лепнина, состоящая из групп из трех вертикальных полос, свисает, как бахрома, с самой нижней полосы в промежутке между каждыми двумя стеблями. Столь разнообразная поверхность не допускает

иероглифического украшения; поэтому выступы постепенно сглаживались, и весь стержень делался гладким. В гипостильном зале в Гурне шахта разделена на три части, средняя из которых гладкая и покрыта скульптурами, в то время как верхняя и нижняя части сформированы из сгруппированных стволов.

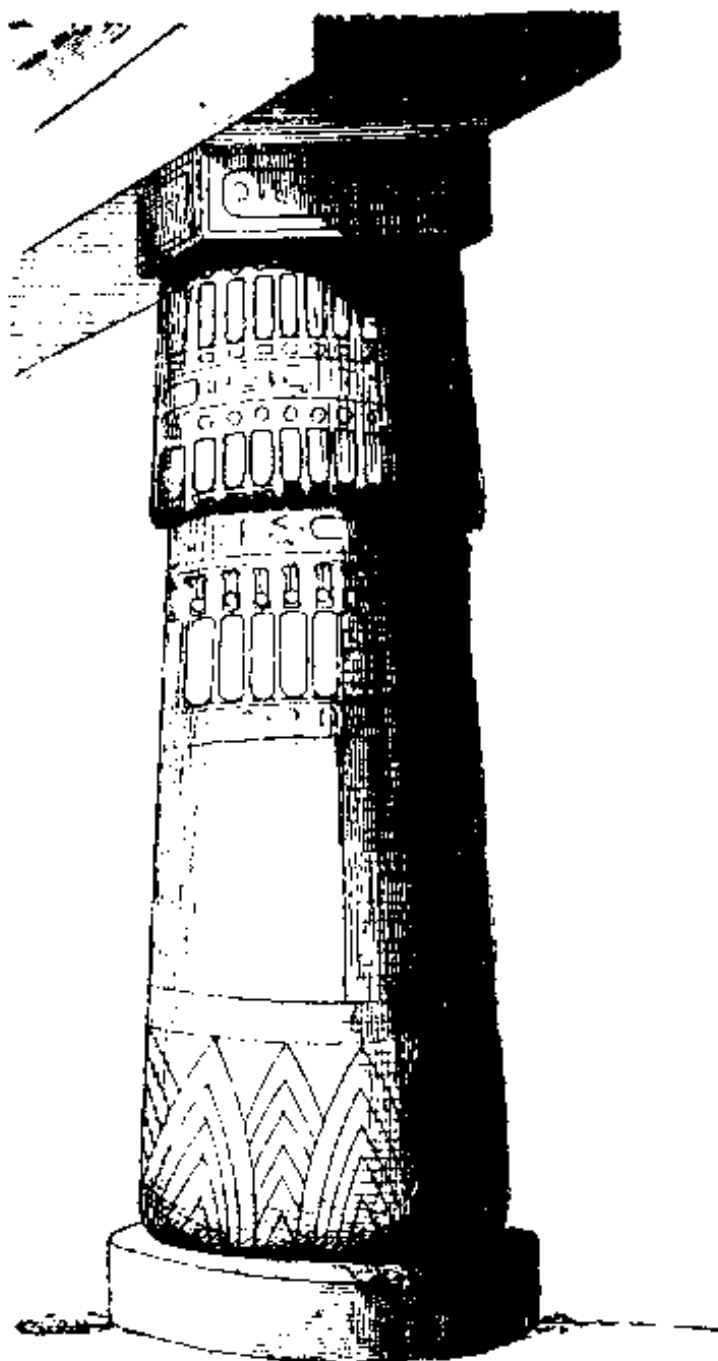


Рис. 70. - Колонна в проходах гипостильного зала в Карнаке.

В храме Хонсу, в проходах гипостильного зала в Карнаке и в портике Мединет Хабу стержень довольно гладкий, только бахрома сохраняется ниже верхних полос, в то время как небольшой выступ между каждой из трех полос напоминает первоначальные стержни (рис. 70). Столица претерпела аналогичный процесс деградации. В Бени-Хасане она мелко сгруппирована по всей

своей высоте. В зале процессий Тутмоса III в Луксоре и в Медамоте круг из маленьких заостренных листьев и желобков вокруг основания ослабляет эффект и сводит его к простому рифленому и усеченному конусу. В гипостильном зале Карнака, в Абидосе, в Рамессеуме и в Мединет-Хабу различные другие орнаменты, такие как треугольные листья, иероглифические надписи, или полосы картушей по бокам от уреев, заполняют пространство, полученное таким образом, к сожалению. Счеты также не спрятаны, как в столице кампаниформа, но смело выделяются и демонстрируют картуш королевского основателя.

III. Колонны с капителями в виде головы Хатхор.-- Мы находим примеры колонн с головой Хатхор, датируемых древними временами, например, в Дейр-эль-Бахари; но этот порядок наиболее известен в зданиях периода Птолемеев, например, в Контра-Латополисе, Филе и Дендере.



Рис. 71. - Заглавная головка Хатхор, птолемеевский период.

Стержень и основание не имеют особых характеристик. Они напоминают колонны в форме кампаний. Капитель состоит из двух частей. Ниже у нас есть квадратный блок, на каждой грани которого изображена женская голова в высоком рельефе, увенчанная наосом. У женщины уши телки. Ее волосы, обрамляющие лоб тремя вертикальными лентами, ниспадают за уши и длинными волнами ниспадают на плечи. Каждая головка поддерживает рифленый карниз, на котором стоит наос, заключенный между двумя спиралями и увенчанный тонкими счетами (рис. 71). Таким образом, капитель каждой колонны украшена четырьмя головами Хатхор. При взгляде издалека он сразу напоминает форму систрума, столь часто изображаемого на барельефах в руках королей и богинь. Фактически это систрум, в котором не соблюдаются правильные пропорции деталей. Рукоятка гигантская, в то время как верхняя часть инструмента чрезмерно уменьшена. Эта идея настолько понравилась египетскому воображению, что архитекторы без колебаний объединили дизайн систрума с элементами, заимствованными из других заказов. Четыре головы Хатхор, помещенные над капителью в форме кампаний, послужили Нектенебо композитным шрифтом для его павильона в Филе (рис. 72). Я не могу сказать, что состав очень удовлетворительный, но колонна на самом деле менее уродлива, чем кажется на гравюрах.

Стволы колонн не регулировались никакими фиксированными правилами пропорции или



расположения.

Рис. 72. - Столица в форме лотоса с головой Хатхор, Филы.

Архитектор мог бы, если бы захотел, использовать равные высоты при очень разных диаметрах и, независимо от каких-либо соображений, кроме соображений общей гармонии, мог бы спроектировать различные части в соответствии с любым наиболее подходящим ему масштабом. Размеры капителя не имели постоянной связи с размерами шахты, а высота шахты не зависела от диаметра колонны. В Карнаке кампаниформные колонны гипостильного зала достигают высоты 10 футов в капительнице и 55 футов в шахте, при меньшем диаметре 11 футов 8 дюймов. В Луксоре капитель имеет размеры 11-1/2 фута, шахта - 49 футов, а диаметр пружины основания - 11-1/4 фута. В Рамессеуме длина ствола и капители составляет 35 футов, а диаметр пружины - 6-1 / 2 фута. Аналогичные результаты дает колонна в виде бутона лотоса или сгруппированной колонны. В Карнаке, в проходах гипостильного зала, капитель имеет высоту 10 футов, шахта 33

фута, а диаметр основания $6\frac{3}{4}$ фута. В Рамессеуме капитель имеет высоту $5\frac{1}{2}$ фута, шахта $24\frac{1}{2}$ фута, а основание диаметром 5 футов 10 дюймов. Мы находим ту же неровность, что и в наличниках. Их высота определяется только вкусом архитектора или потребностями здания. То же самое и с расстоянием между колоннами. Пространство между колоннами не только значительно различается от храма к храму или от зала к залу, но иногда - как в первом дворе в Мединет Хабу - они различаются в одном и том же портике.

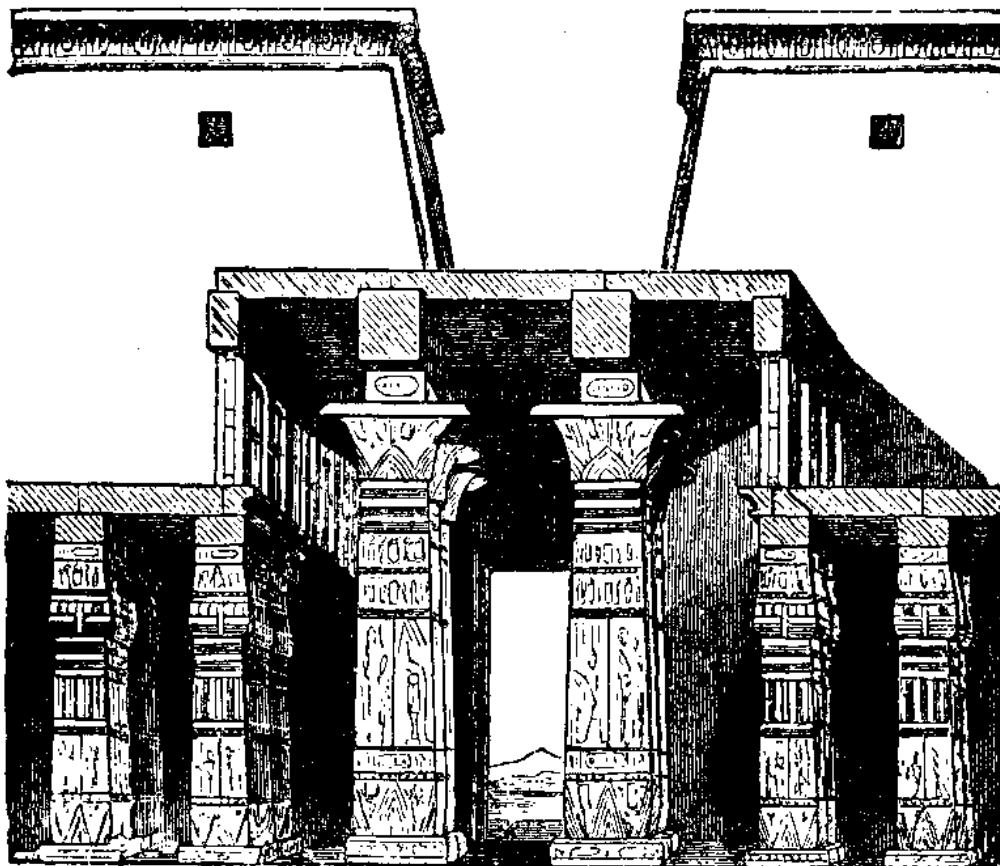


Рис. 73. - Разрез гипостильного зала в Карнаке, показывающий расположение двух разновидностей: колонн в форме стебля и бутона лотоса.

До сих пор мы рассматривали каждый тип отдельно; но когда различные типы были объединены в одном здании, никаких фиксированных относительных пропорций соблюдено не было. В гипостильном зале в Карнаке походные колонны поддерживают неф, в то время как разновидность бутона лотоса отведена в проходы (рис. 73). В храме Хонсу есть залы, где колонна в виде бутона лотоса является самой высокой, и другие, где форма лепестка доминирует над остальными. В том, что осталось от структуры Медамота, колонны в форме цветка и бутона лотоса имеют одинаковую высоту. В Египте не было определенных порядков, подобных греческим, но были испробованы все возможные комбинации элементов колонны; следовательно, мы никогда не сможем определить размеры египетской колонны по размерам одной из ее частей.

2. ХРАМ.

Большинство знаменитых святилищ - Дендера, Эдфу, Абидос - были основаны задолго до Людей Слугами Гора.[14] С течением веков они приходили в упадок или разрушались, их реставрировали, перестраивали, переделывали одно за другим, пока от примитивного дизайна не осталось ничего, что могло бы показать нам, какой была первая египетская архитектура.

Погребальные храмы, построенные царями Четвертой династии, оставили некоторые следы.[15] Вторая пирамида в Гизе сохранилась в начале прошлого века настолько, что Майе видел четыре стоящие большие колонны. Сейчас он почти полностью разрушен; но эта потеря была более чем компенсирована открытием в 1853 году храма, расположенного примерно в пятидесяти ярдах к югу от сфинкса (рис. 74). Фасад все еще скрыт песком, а внутренняя часть лишь частично открыта. Основная кладка выполнена из тонкого известняка Тюра. Корпус, колонны, наличники и крыша были построены из огромных блоков алебаstra или красного гранита (Примечание 9).

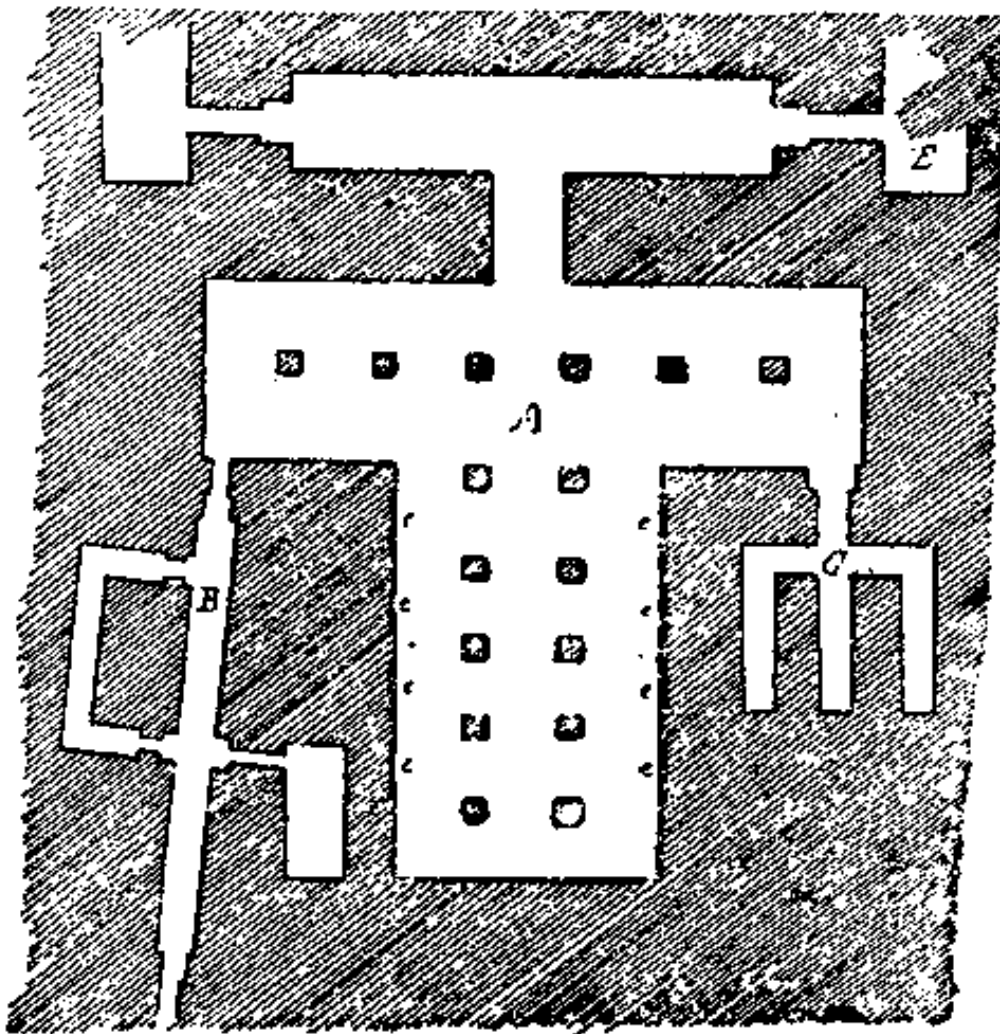


Рис. 74.-План храма Сфинкса.

План наиболее прост: в середине (А) находится большой зал в форме буквы Т, украшенный шестнадцатью квадратными колоннами высотой 16 футов; в северо-западном углу этого зала находится узкий проход на наклонной плоскости (В), по которому сейчас осуществляется вход в здание;[16] в юго-западном углу находится ниша (С), который содержит шесть ниш, расположенных парами одна над другой. Длинная галерея, открывающаяся с обоих концов в квадратную камеру, теперь заполненную мусором (Е), завершает план. Без какой-либо главной двери, без окон и войдя через коридор, слишком длинный, чтобы пропускать дневной свет, здание могло получать свет и воздух только через наклонные вентиляционные щели в кровле, следы которых все еще видны на верхушках стен (е, е) с каждой стороны главного зала

(Примечание 10). Надписей, барельефов, картин, подобных тем, которые мы привыкли находить повсюду в Египте, здесь нет; и все же эти голые стены производят на зрителя такое же сильное впечатление, как самые богато украшенные храмы Фив. Не только величие, но и возвышенность были достигнуты простым сочетанием блоков гранита и алебаstra, благодаря чистоте линий и точности пропорций.

Нескольких разбросанных руин в Нубии, Фаюме и Синае недостаточно, чтобы доказать, заслуживали ли храмы Двенадцатой династии тех похвал, которые расточаются им в современных надписях, или нет. Те из фиванских царей, Птолемеи и Цезари, которые все еще существуют, в некоторых случаях почти совершенны, в то время как почти все легко восстанавливаются теми, кто добросовестно изучает их на месте. На первый взгляд кажется, что они представляют бесконечное разнообразие по устройству; но при ближайшем рассмотрении оказывается, что они соответствуют одному типу. Начнем со святилища. Это низкое, маленькое, темное прямоугольное помещение, недоступное для всех, кроме фараона и жрецов. Как правило, в нем не было ни статуи, ни эмблемы, а только священная кора или дарохранительница из раскрашенного дерева, установленная на пьедестале. В нишу в стене или изолированное святилище, выполненное из цельного каменного блока, в определенные дни помещалась статуя, или неодушевленный символ местного бога, или живое животное, или изображение животного, посвященное этому богу. Храм обязательно должен содержать эту комнату; и если бы он содержал только эту комнату, это был бы храм не в меньшей степени, чем самые сложные здания. Однако очень редко, особенно в крупных городах, служение богам таким образом ограничивалось строго необходимым. Вокруг святилища, или "божественного дома", был сгруппирован ряд помещений, в которых хранились жертвенные и церемониальные предметы, такие как цветы, благовония, ткани и драгоценные сосуды. Перед этим блоком зданий были построены один или несколько залов, опирающихся на колонны; а перед ними располагался внутренний двор, где собирались священники и преданные. Этот внутренний двор был окружен колоннадой, к которой имела доступ публика, и в него входили через ворота, обрамленные двумя башнями, перед которыми были установлены статуи, или обелиски; все это было окружено кирпичной стеной, и к нему можно было подойти по аллее сфинксов. Каждый фараон был волен воздвигнуть зал, еще более роскошный, по сравнению с теми, что строили его предшественники; и то, что делал он, другие могли делать после него. Таким образом, последовательный ряд камер и дворов, пилонов и портиков добавлялся царствование за царствованием к первоначальному ядру; и - тщеславие или набожность побуждали к работе - храм продолжал увеличиваться во всех направлениях, пока не иссякло пространство или средства.

Самые простые храмы иногда были самыми красивыми. Так было и со святилищами, возведенными Аменхотепом III. на острове Элефантина, который был изображен участниками французской экспедиции в конце прошлого века и разрушен турецким губернатором Асуана в 1822 году. Наиболее хорошо сохранившийся, а именно южный храм (рис. 75), состоял всего из одной камеры из песчаника, 14 футов в высоту, 31 фут в ширину и 39 футов в длину. Прямые стены, увенчанные обычным карнизом, покоились на платформе из каменной кладки примерно в 8 футах над землей. Эта платформа была окружена парапетной стеной высотой по грудь. По всему периметру храма проходила колоннада, каждая из сторон которой состояла из семи квадратных колонн без капителя или основания, а два фасада, передний и задний, поддерживались двумя

колоннами с капителем в виде бутона лотоса.

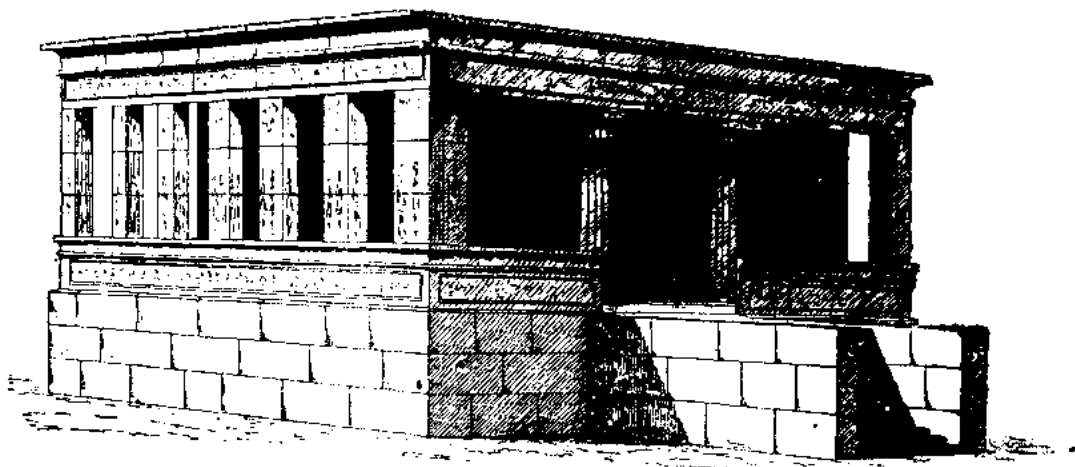


Рис. 75.-Южный храм Аменхотепа III. на Элефantine.

Оба столба и колонны поднимались прямо от парапета; за исключением восточного фасада, где пролет из десяти или двенадцати ступеней, заключенный между двумя стенами той же высоты, что и платформа, вел к *целле*. Две колонны наверху ступеней были расставлены шире, чем колонны на противоположной стороне, и в образовавшемся таким образом пространстве виднелась богато украшенная дверь. Вторая дверь открывалась в другом конце, под портиком. Позже, во времена Римской империи, эта особенность была использована при перестройке здания. Пространство между колоннами в конце было заполнено, и таким образом был получен второй зал, грубый и голый, но полезный для целей храмовой службы. Эти слоновьи святилища напоминают периферийные храмы греков, и это сходство с одной из самых известных форм классической архитектуры, возможно, объясняет безграничное восхищение, с которым к ним относились французские ученые. Работы Мешейха, Эль-Каба и Шароны несколько более сложны.

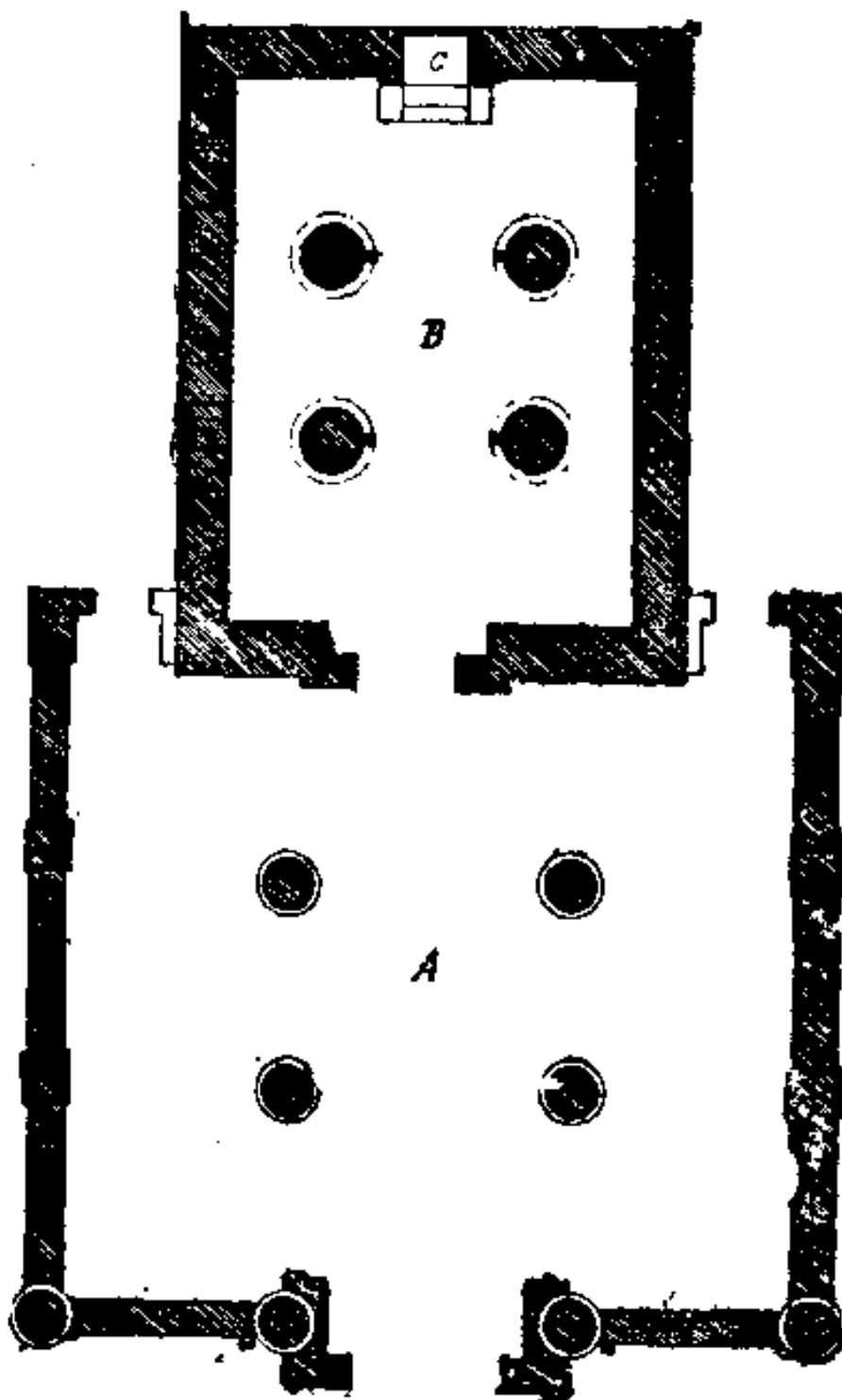


Рис. 76.-План храма Аменхотепа III в Эль-Каб.

Здание в Эль-Кабе состоит из трех частей (рис. 76); первая - зал с четырьмя колоннами (А); следующая - камера (В), поддерживаемая четырьмя колоннами с головами Хатхор; и в торцевой стене, напротив двери, ниша (С), к которой ведут четыре ступеньки. Из этих небольших молельен наиболее полная модель, сохранившаяся в настоящее время, относится к периоду Птолемеев, а именно к храму Хатхор в Дейр-эль-Мединехе (рис. 77). Его длина всего лишь вдвое больше ширины. Стены выполнены с наклоном внутрь,^[17] и снаружи голые, за исключением двери,

которая обрамлена выступающим бордюром, покрытым мелко вырезанными сценами. Интерьер состоит из трех частей: портик (В), поддерживаемый двумя колоннами в виде цветов лотоса; пронаос (С), к которому ведет пролет из четырех ступеней и который отделен от портика стеной, соединяющей две колонны в виде цветов лотоса с двумя пилястрами с головами Хатхор *в антисе*; наконец, святилище (D), окруженное двумя небольшими помещениями (Е, Е), которые освещаются квадратными отверстиями, вырезанными в потолке.

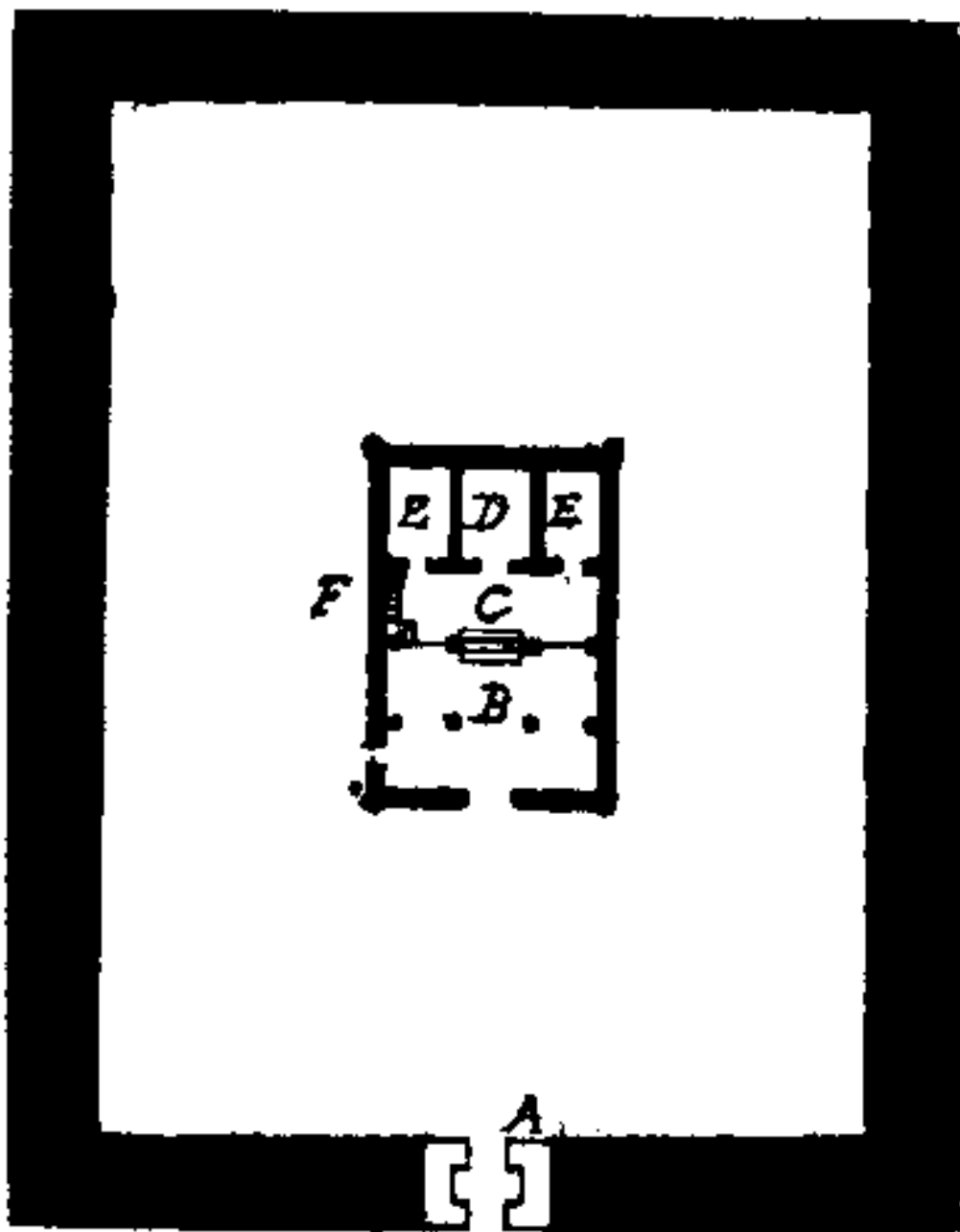


Рис. 77.- План храма Хатхор, Дейр-эль-Мединех.

На террасу можно подняться по лестнице, очень оригинально расположенной в южном углу портика и снабженной красивым открытым окном (F). Это всего лишь храм в миниатюре; но его части, хотя и небольшие, настолько пропорциональны, что невозможно представить себе что-либо более изящное.

Мы не можем сказать того же о храме, который фараоны Двадцатой династии воздвигли к югу от Карнака в честь бога Хонсу (рис. 78); но если стиль и не безупречен, план, тем не менее, настолько ясен, что возникает соблазн принять его за тип египетского храма, отдав предпочтение другим, более элегантным или величественным. При анализе он распадается на две части, разделенные толстой стенкой (А, А). В центре меньшего отдела находится Святая Святых (В), открытая с обоих концов и изолированная от остальной части здания окружающим проходом (С) шириной 10 футов. Справа и слева от этого святилища находятся небольшие темные камеры (D, D), а за ним находится зал с четырьмя колоннами (Е), из которого открываются семь других камер (F, F). Таким был дом бога, не имеющий сообщения с прилегающими частями, за исключением двух дверей (G) в южной стене (А, А).

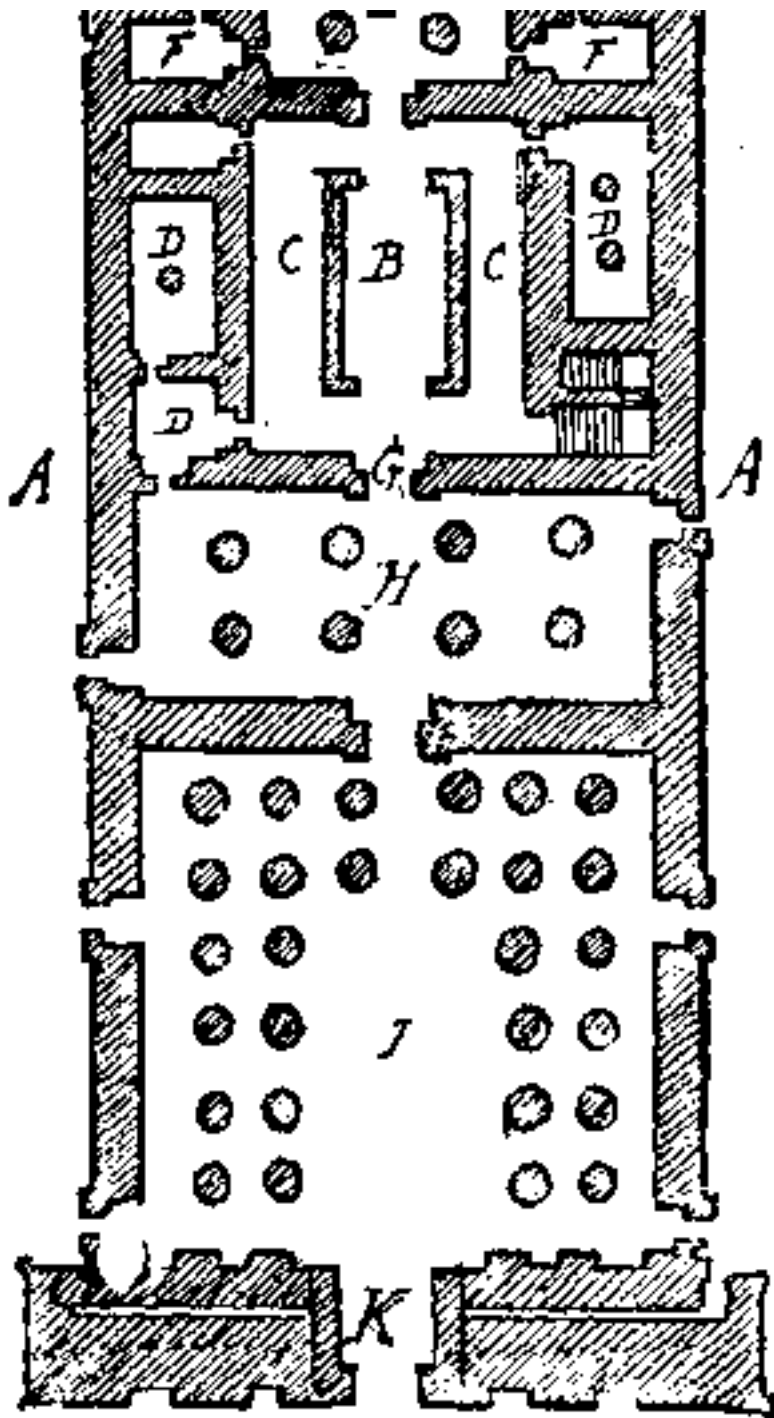
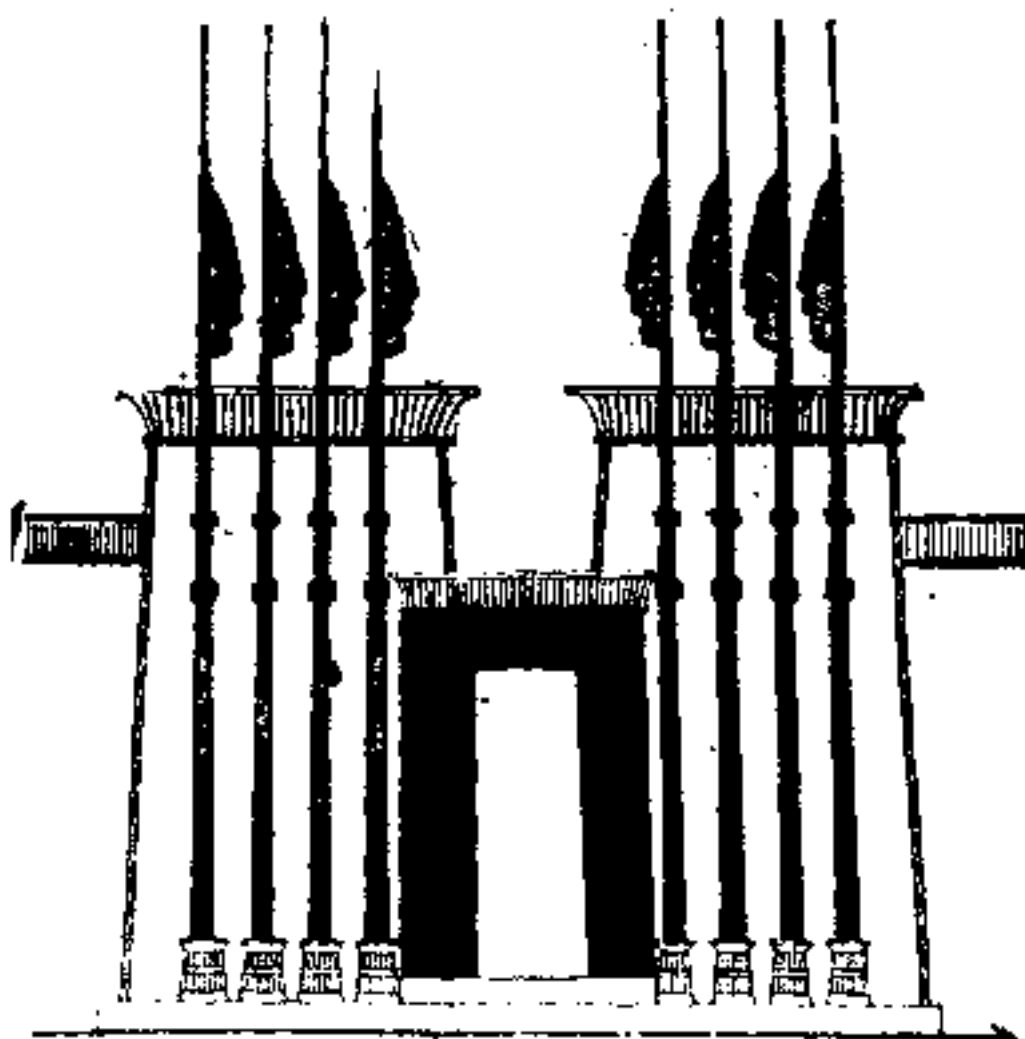


Рис. 78.- План храма Хонсу, Карнак.

Они открывались в широкий и неглубокий гипостильный зал (Н), разделенный на неф и проходы. Неф поддерживают четыре колонны в виде цветков лотоса высотой 23 фута; в каждом проходе по две колонны в виде бутонов лотоса высотой 18 футов. Таким образом, крыша нефа на 5 футов выше, чем крыша боковых частей. Это возвышение использовалось для освещения, поскольку верхний этаж был оснащен каменными решетками, пропускавшими дневной свет. Двор (I) был квадратным и окружен двойной колоннадой, в которую входили через четыре боковых ворота и большие центральные ворота, обрамленные двумя четырехугольными башнями с покатыми фасадами. Этот пилон (К) имеет размеры 105 футов в длину, 33 фута в ширину и 60 футов в высоту. В нем нет комнат, а только узкая лестница, которая ведет на вершину ворот, а оттуда вверх, к башням. Четыре длинных паза на фасаде, достигающие трети его высоты, соответствуют четырем четырехугольным отверстиям, прорезанным насквозь. на всю толщину каменной кладки. Здесь были закреплены четыре большие деревянные мачты, образованные из соединенных балок и удерживаемые на месте деревянным каркасом, закрепленным в четырех вышеупомянутых



отверстиях.

Рис. 79. - Пилон с мачтами с барельефа в храме Хонсу в Карнаке.

С этих мачт спускались длинные ленты различных цветов (рис. 79). Таким был храм Хонсу, и такими, в своих основных чертах, были большинство более крупных храмов времен Фив и Птолемеев, таких как Луксор, Рамессеум, Мединет Хабу, Эдфу и Дендера. Хотя по большей части они наполовину разрушены, они вызывают у человека странное и тревожное чувство

подавленности. Поскольку таинственность была излюбленным атрибутом египетских богов, план их храмов был так мудро разработан, чтобы постепенно привести от яркого солнечного света внешнего мира к темноте их убежищ.



Рис. 80. - Отреставрированный Рамессеум, показывающий подъем земли.

У входа мы находим большие открытые пространства, куда свободно проникают воздух и свет. Гипостильный зал погружен в трезвый полумрак; святилище более чем наполовину погружено в смутную темноту; а в конце здания, в самой дальней из комнат, почти безраздельно царит ночь. Эффект расстояния, создаваемый этим постепенным уменьшением освещенности, был еще более усилен различными конструктивными ухищрениями.

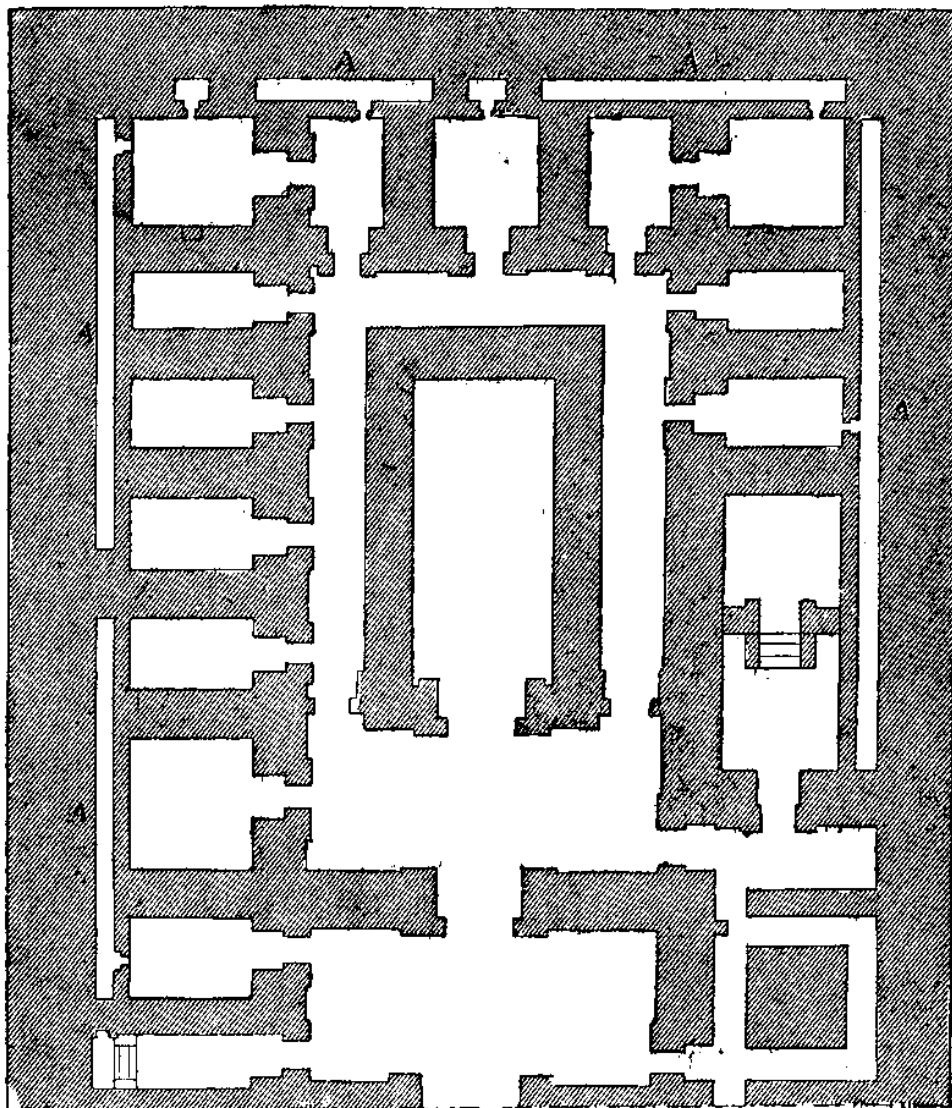


Рис. 81. - Склепы в толще стен вокруг святилища в Дендере.

Детали, например, находятся не на одном уровне. Земля поднимается от входа (рис. 80), и при переходе из одной части в другую всегда нужно подняться на несколько ступенек. В храме Хонсю перепад уровней составляет не более 5-1/4 футов, но он сочетается с понижением крыши, которое в большинстве случаев очень сильно выражено. От пилона к стене на дальнем конце высота непрерывно уменьшается.

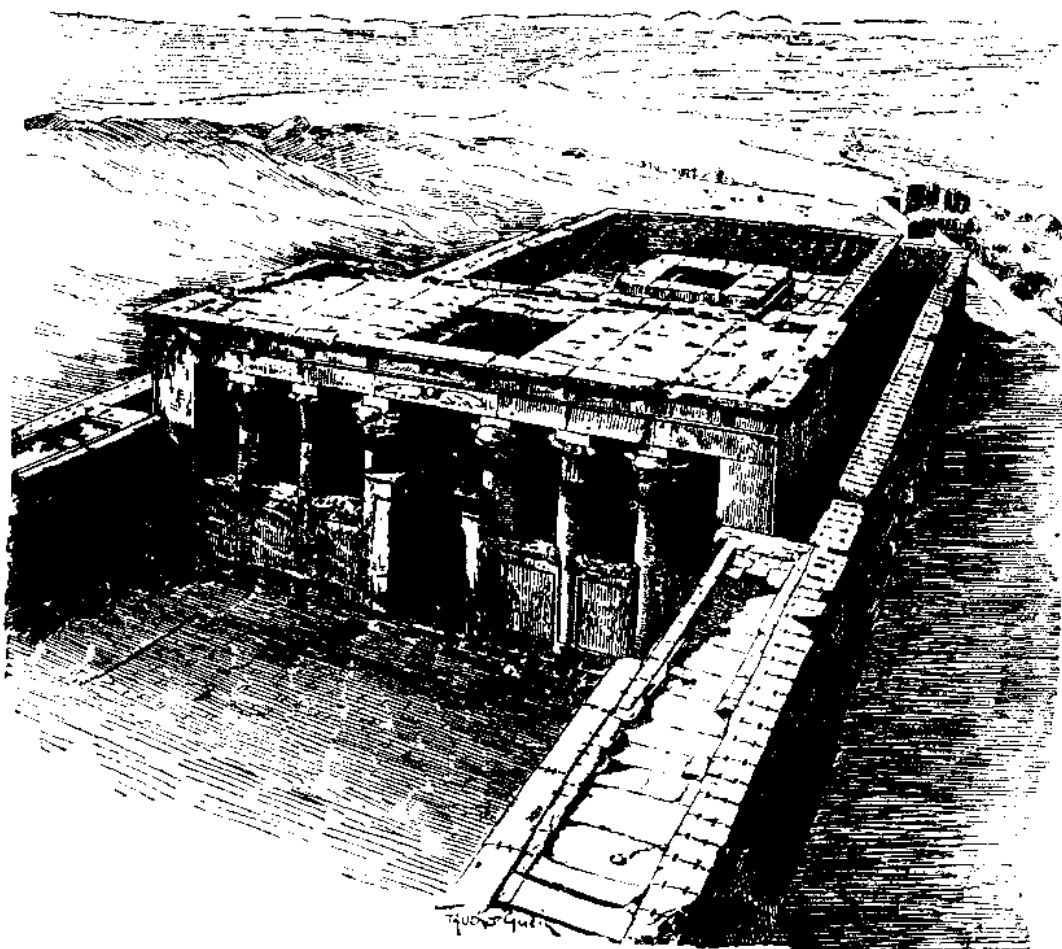


Рис. 82. - Пронаос Эдфу, видимый с вершины восточного пилона.

Перистиль выше гипостильного зала, а гипостильный зал выше святилища. Последний колонный зал и самая дальняя камера спускаются все ниже и ниже. Архитекторы времен Птолемеев изменили некоторые детали планировки. Они возвели часовни и молельни на террасных крышах и зарезервировали место для строительства потайных ходов и крипт в толще стен, где можно было спрятать сокровища бога (рис. 81). Они, однако, внесли только две важные модификации в первоначальный план. Раньше в святилище входили через две противоположные двери; они оставили только одну.

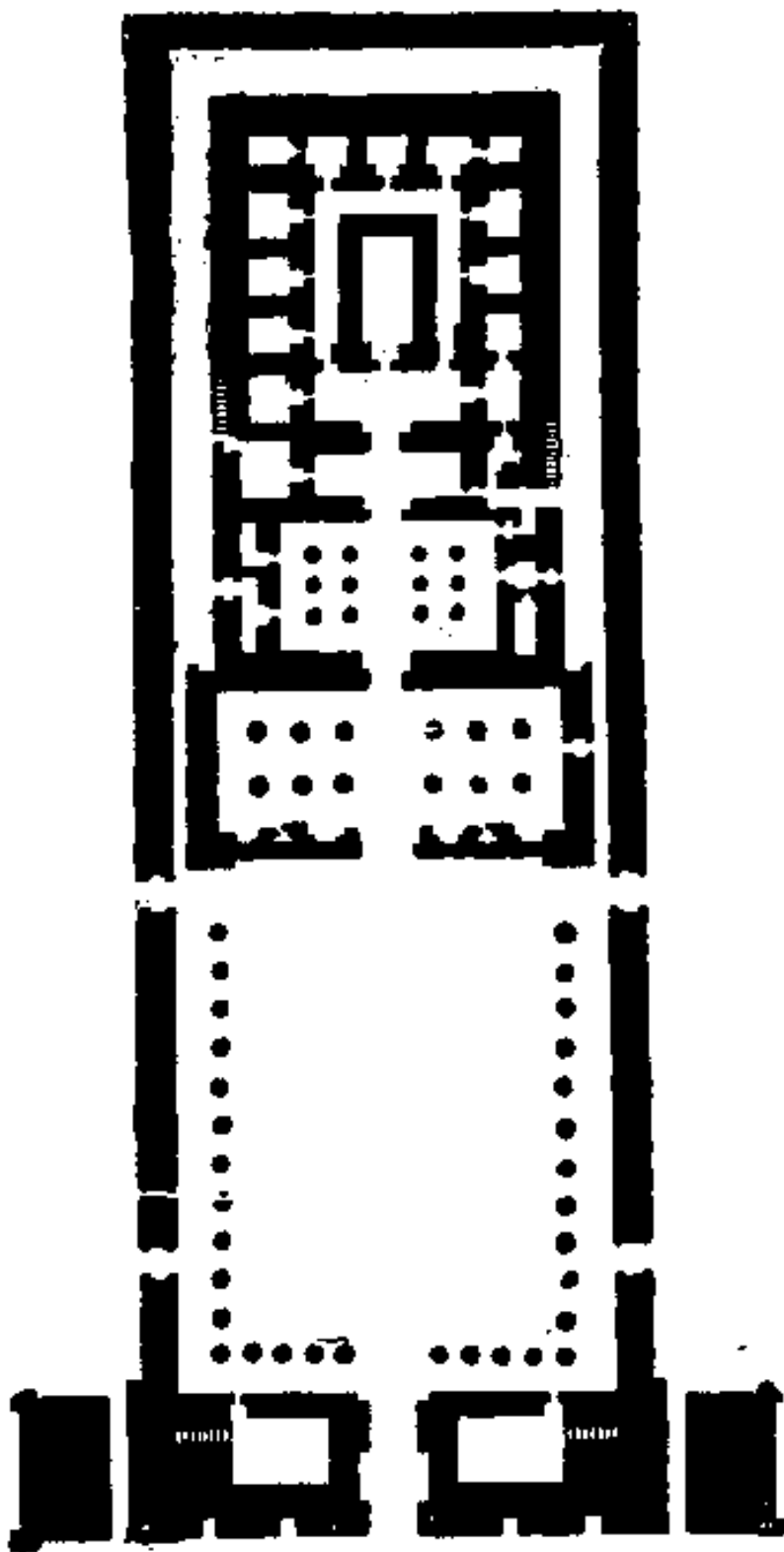


Рис. 83.-План храма, Эдфу.

Также колоннада, которая первоначально продолжалась вокруг верхнего конца двора или, там, где двора не было, вдоль фасада храма, теперь стала пронаосом, образовав таким образом дополнительный зал. Колонны внешнего ряда сохранены, но встроены в стену, достигающую примерно половины их высоты. Эта соединяющая стена увенчана карнизом, который, таким

образом, образует экран и, таким образом, не позволяет толпе снаружи видеть, что происходит внутри (рис. 82). Пронаос поддерживается двумя, тремя или даже четырьмя рядами колонн, в зависимости от размера здания. В остальном полезно сравнить план храма Эдфу (рис. 83) с планом храма Хонсу, отметив, как мало они отличаются друг от друга.

Спроектированное таким образом здание было достаточным для всех нужд богослужения. Если требовалось расширение, святилище и окружающие помещения обычно оставляли нетронутыми, и нападению подвергались только церемониальные части здания, такие как гипостильные залы, дворы или пилоны.

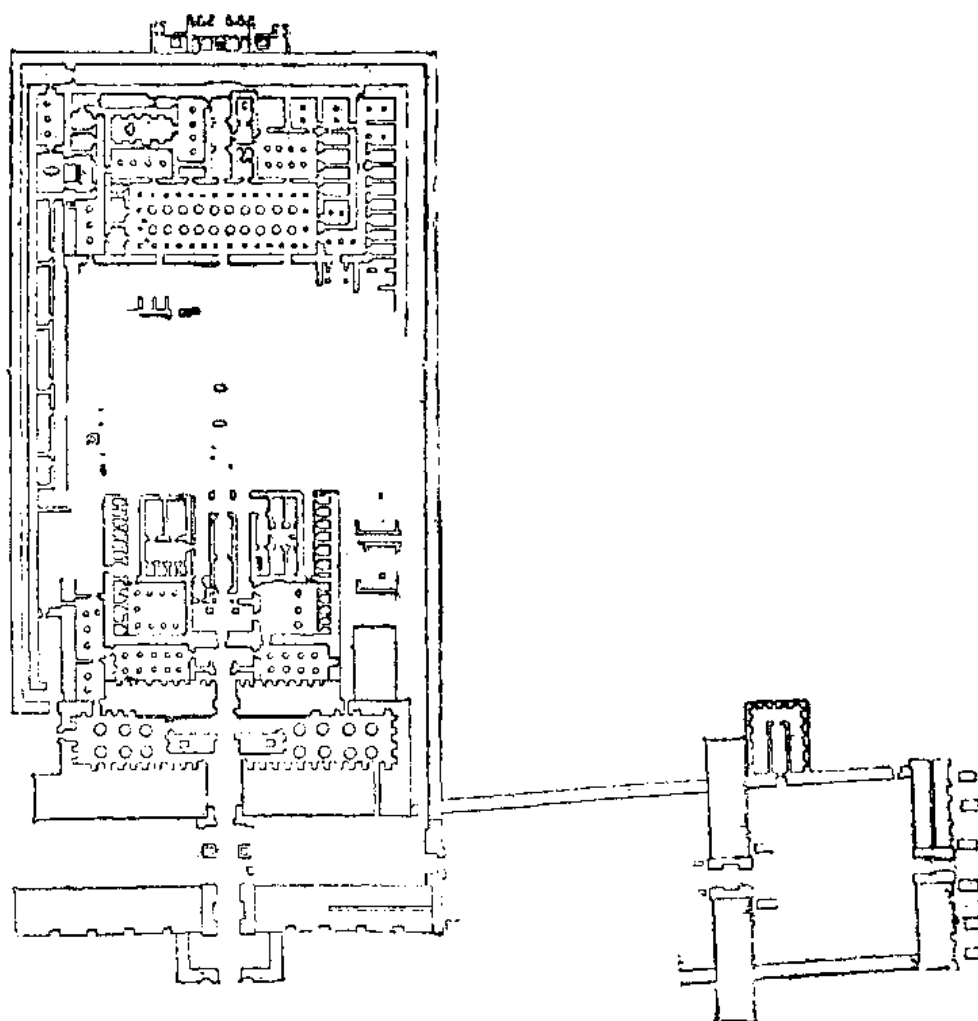


Рис. 84.- План храма в Карнаке в правление Аменхотепа III.

Действия египтян в этих обстоятельствах лучше всего иллюстрируются историей великого храма в Карнаке. Основанный Усертесеном I., вероятно, на месте еще более раннего храма, это было всего лишь небольшое здание, построенное из известняка и песчаника, с гранитными дверными проемами. Внутри здание было украшено шестнадцатигранными колоннами. Второй и третий Аменемхаты немного доработали его, а принцы Тринадцатой и четырнадцатой династий украсили его статуями и столами для подношений. Он все еще оставался неизменным, когда в восемнадцатом веке до нашей эры Тутмос I, обогатившись военной добычей, решил расширить его. В дополнение к тому, что уже стояло там, он возвел две палаты, которым предшествовал двор и по бокам от которых располагались две изолированные часовни. Перед ними он снова возвел

три последовательных пилона, один за другим. Все это представляло собой огромный прямоугольник, помещенный крест-накрест в конце другого прямоугольника. Тутмос II. и Хатшепсут[18] покрыли стены, возведенные их отцом, барельефными скульптурами, но больше не добавили зданий. Однако Хатшепсут, чтобы перенести свои обелиски между пилонами Тутмоса I, пробила брешь в южной стене и обрушила шестнадцать колонн, стоявших в этом месте. Тутмос III, вероятно, сочтя некоторые части сооружения недостойными бога, перестроил первый пилон, а также двойное святилище, которое он обновил из красного гранита Сиены. К востоку он перестроил несколько старых помещений, самым важным из которых был зал процессий, служивший отправной точкой и местом остановки церемониальных процессий, и окружил их каменной стеной. Он также создал озеро, по которому в праздничные дни спускались на воду священные лодки; и, резко изменив ось, он построил два пилон, обращенных к югу, нарушив таким образом истинную относительную пропорцию, которая до тех пор сохранялась между корпусом и фасадом общей массы здания. Внешняя ограда теперь была слишком велика для более ранних пилонов и не соответствовала более поздним.

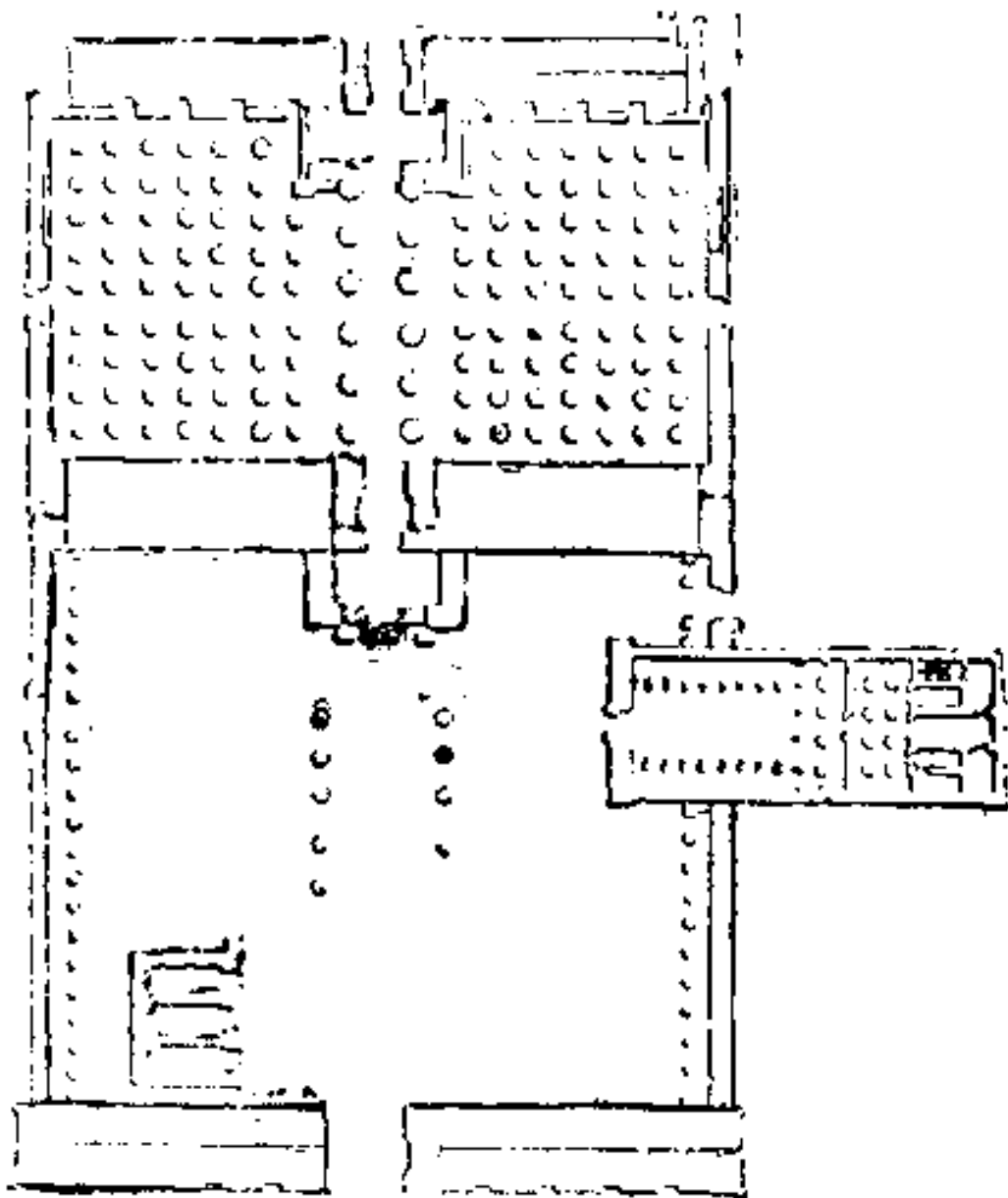


Рис. 85.- План Гипостильного зала, Карнак.

Аменхотеп III. исправил этот недостаток. Он возвел шестой, еще более массивный пилон, который, следовательно, лучше подходил для фасада. В своем нынешнем виде (рис. 84) храм превзошел даже самые смелые архитектурные предприятия, которые предпринимались до сих пор; но фараонам Девятнадцатой династии удалось достичь еще большего. Они добавили только гипостильный зал (рис. 85) и пилон; но гипостильный зал имел размеры 170 футов в длину и 329 футов в ширину. По центру они провели главную аллею из двенадцати колонн с капителями в виде цветов лотоса, которые были самыми высокими из когда-либо возведенных внутри здания; в то время как в проходах, расположенных в семь рядов с каждой стороны, они установили 122 колонны с капителями в виде бутонов лотоса. Крыша большого нефа поднималась на высоту 75 футов над уровнем земли, а пилон возвышался еще примерно на пятьдесят футов.

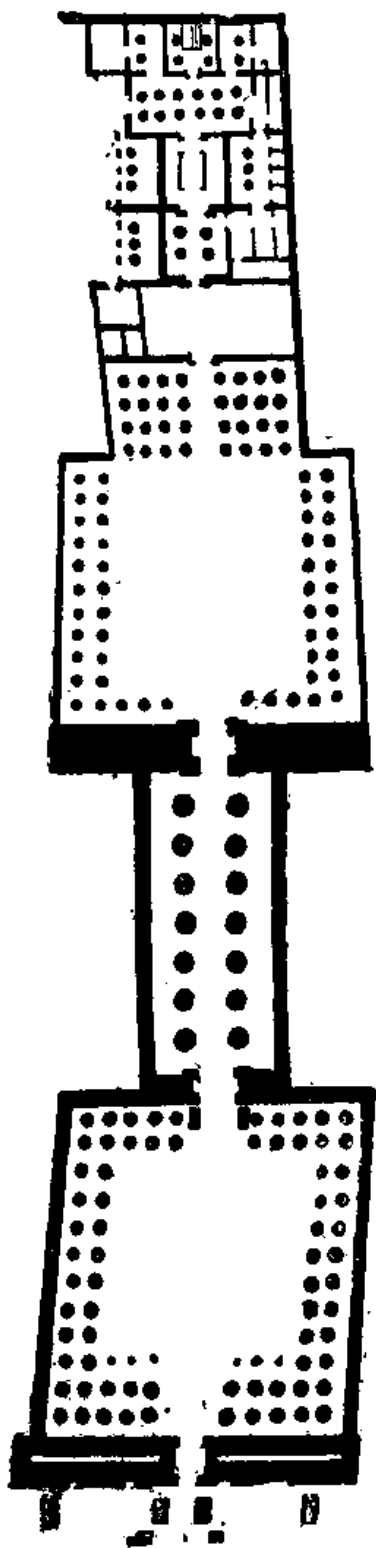


Рис. 86.- План великого храма в Луксоре.

В течение целого столетия три царя трудились над совершенствованием этого гипостильного зала. Идею задумал Рамсес I. Сети I. завершил основную часть работы, а Рамсес II. обработано почти все убранство. Фараоны следующих династий соперничали друг с другом за те свободные места, которые можно было найти, чтобы выгравировать свои имена на колоннах и таким образом разделить славу трех основателей; но дальше они не отваживались. Однако, оставленный таким

образом, памятник все еще был незавершенным. Ему все еще не хватало последнего пилона и двора с колоннадой. Прошло почти три столетия, прежде чем эта задача была снова взята в руки. Наконец бубаститские цари решили начать строительство колоннад, но их работа была такой же слабой, как и у них самих, ресурсы были ограничены. Эфиоп Тахарка на мгновение вообразил, что способен соперничать с великими фиванскими фараонами, и задумал построить гипостильный зал еще больших размеров, чем первый; но он допустил ошибку. Колонны большого нефа, которые были единственным, что он успел воздвигнуть, были расположены слишком широко друг от друга, чтобы их можно было перекрыть крышей; поэтому они никогда ничего не поддерживали, а оставались памятниками его неудачи. Наконец, Птолемеи, верные традициям местной монархии, бросились в работу; но их труды были прерваны восстаниями в Фивах, а землетрясение 27 года до н.э. разрушило часть храма, так что пилон навсегда остался незаконченным. История Карнака идентична истории всех великих египетских храмов. При внимательном изучении становится очевидной причина, по которой они по большей части столь необычны. Общий план практически тот же, и прогресс строительства велся таким же образом; но архитекторы не всегда могли предвидеть будущую важность своей работы, и место не всегда было благоприятным для развития здания.

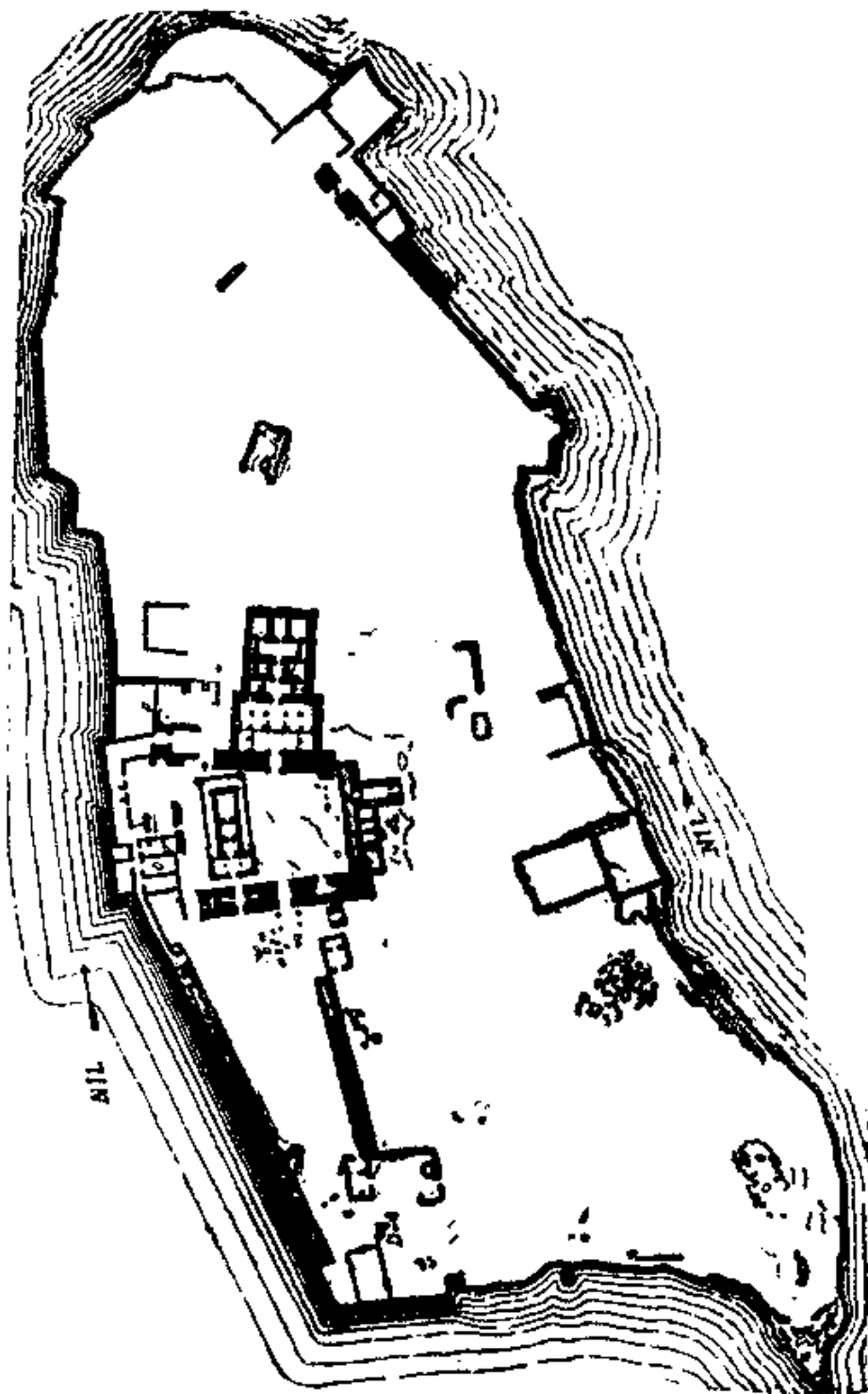


Рис. 87.-План острова Филы.

В Луксоре (рис. 86) прогресс шел достаточно методично при Аменхотепе III. и Сети I, но когда Рамсес II захотел дополнить работу своих предшественников, изгиб реки вынудил его повернуть на восток. Его пилон не параллелен пилону Аменхотепа III, а его колоннады образуют четкий угол с общей осью более ранней работы. В Филе (рис. 87) отклонение еще больше. Мало того, что больший пилон не выровнен с меньшим, так еще и две колоннады не параллельны друг другу. Они также не прикреплены к пилону с должным соблюдением симметрии. Это происходит не из-

за небрежности или своеволия, как это обычно предполагается.

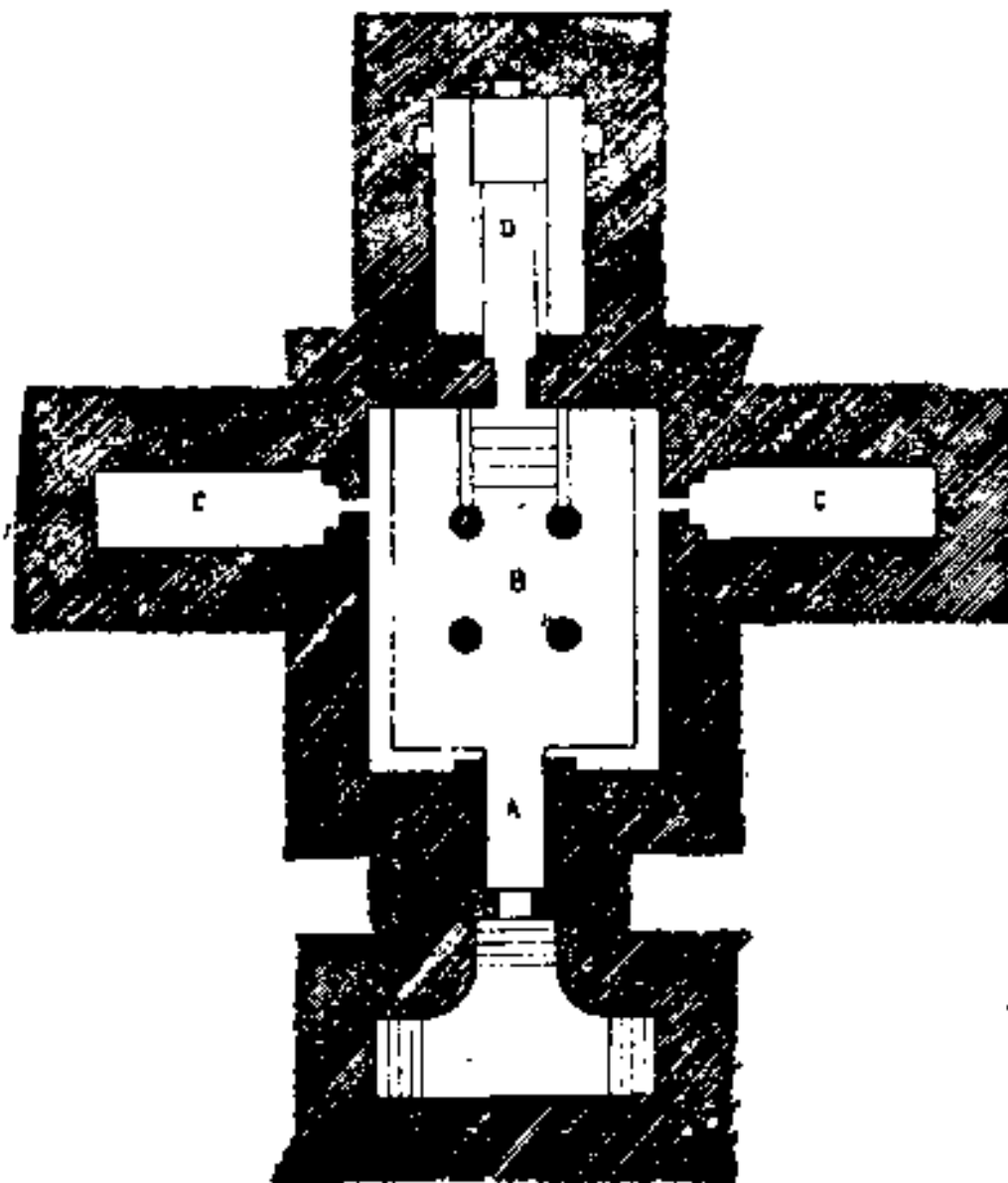


Рис. 88. -План Спеоса, Калаат-Адда, Нубия.

Первый план был настолько правильным, насколько мог пожелать самый склонный к симметрии дизайнер; но возникла необходимость приспособить его к требованиям местности, и с этого момента архитекторы были в основном озабочены тем, чтобы наилучшим образом использовать неровности, на которые они были обречены конфигурацией местности. Подобные трудности на самом деле были частым источником вдохновения; и Филе показывает, с каким мастерством египтяне извлекали каждый элемент красоты и живописности из вынужденного беспорядка.

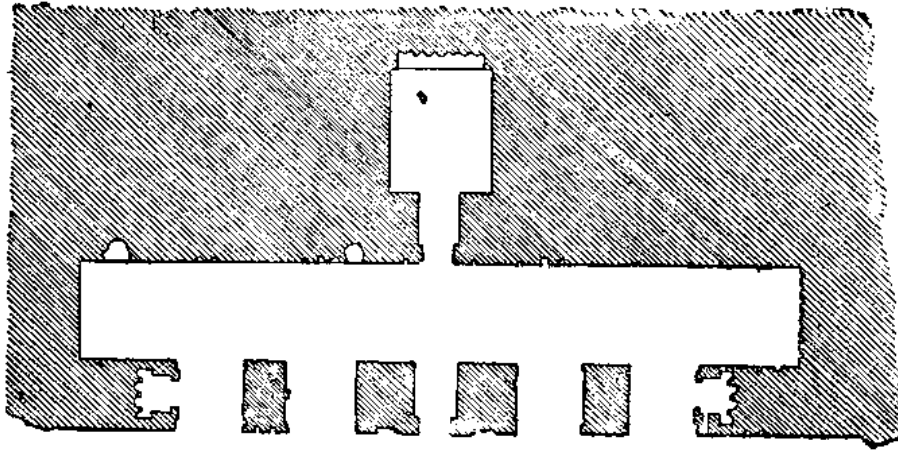


Рис. 89.-План Спеоса, Гебель Силсилех.

Идея о высеченном в скале храме, должно быть, пришла египтянам в голову в очень ранний период.

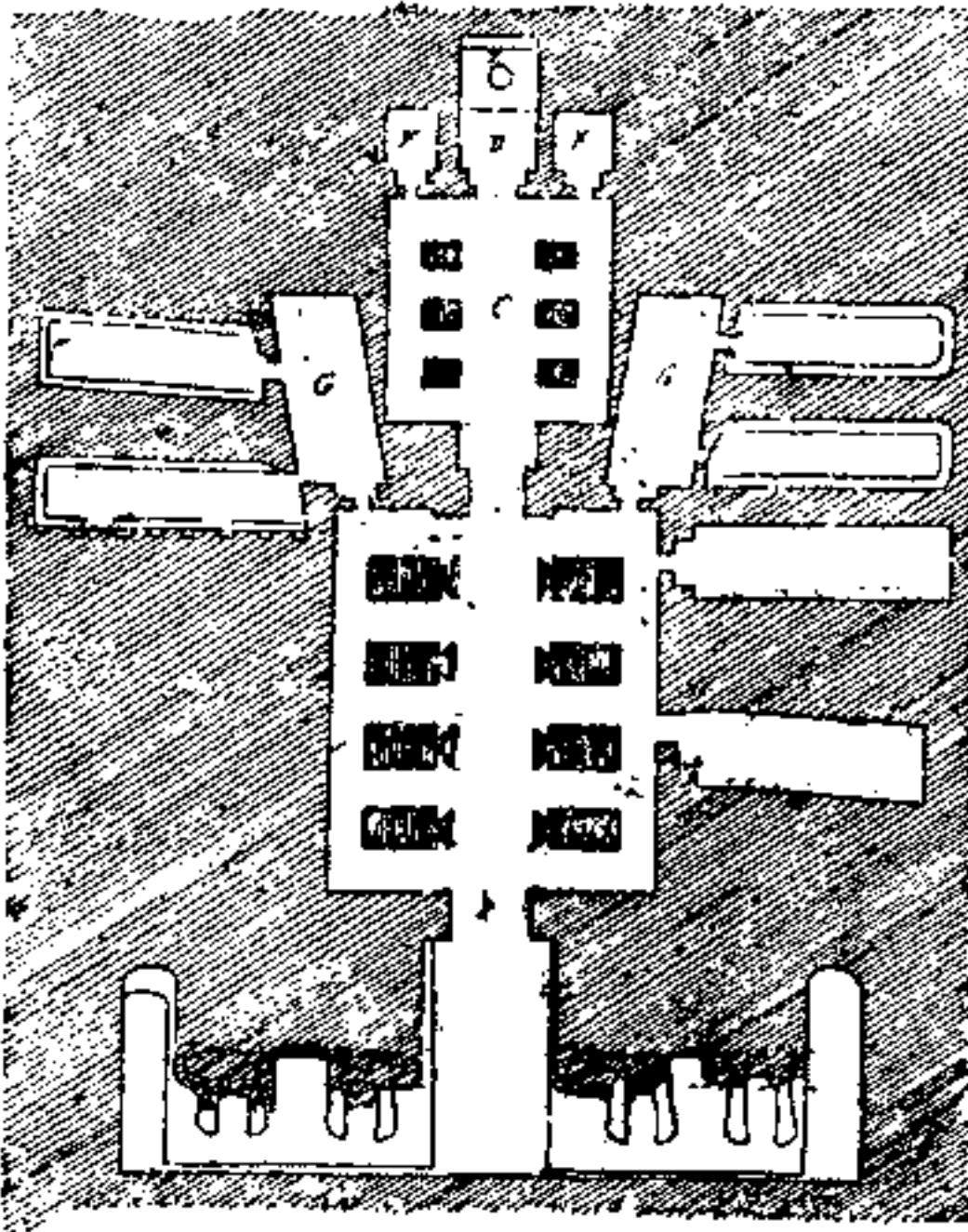


Рис. 90.-План Великого Спеоса, Абу-Симбел.

Они высекли дома мертвых на склоне горы; почему же тогда им не высечь подобным образом дома богов? Однако самые ранние известные святилища Спеос датируются только началом Восемнадцатой династии. Обычно они встречаются в тех частях долины, где обрабатываемые земли наиболее узкие, например, близ Бени-Хасана, в Гебель-Силсилех и в Нубии. Все разновидности построенного храма можно найти в высеченном в скале храме, хотя и более или менее измененном местными условиями. К Спеос Артемидос ведет портик с колоннами, но в нем находится только квадратная палата с нишей в конце для статуи богини Пахет.

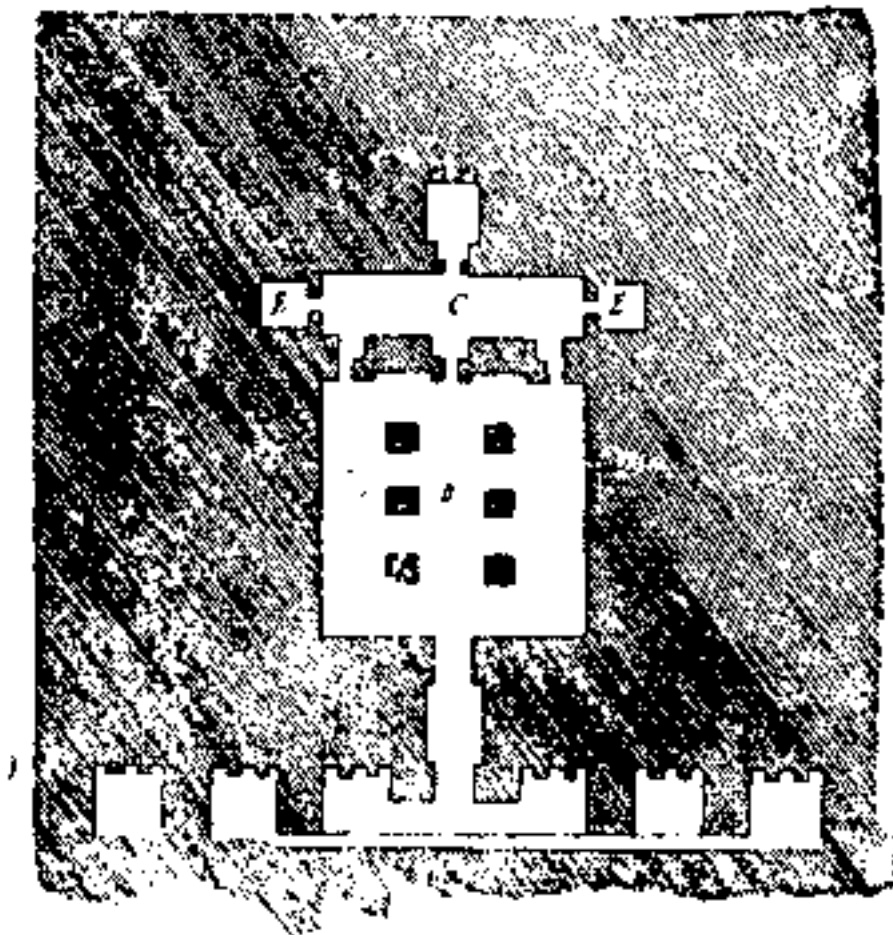


Рис. 91. -Изображения Хатхор, Абу Симбел.

В Калаат-Адде (рис. 88) плоский узкий фасад (А) обращен к реке, к нему ведут крутые ступени; далее идет гипостильный зал (В), по бокам которого расположены две темные камеры (С), и, наконец, святилище в два этажа, один над другим (D). Часовня Хоремхеба (рис. 89) в Гебель-Силсилех образована галереей, параллельной реке (А), поддерживаемой четырьмя массивными колоннами, вырубленными в скале. Из этой галереи святилище открывается под прямым углом. В Абу-Симбеле два храма полностью вырыты в скале. Фасад большого спеоса (рис. 90) имитирует наклонный пилон, увенчанный карнизом, который, как обычно, охраняют четыре сидящих колосса в окружении статуй поменьше.

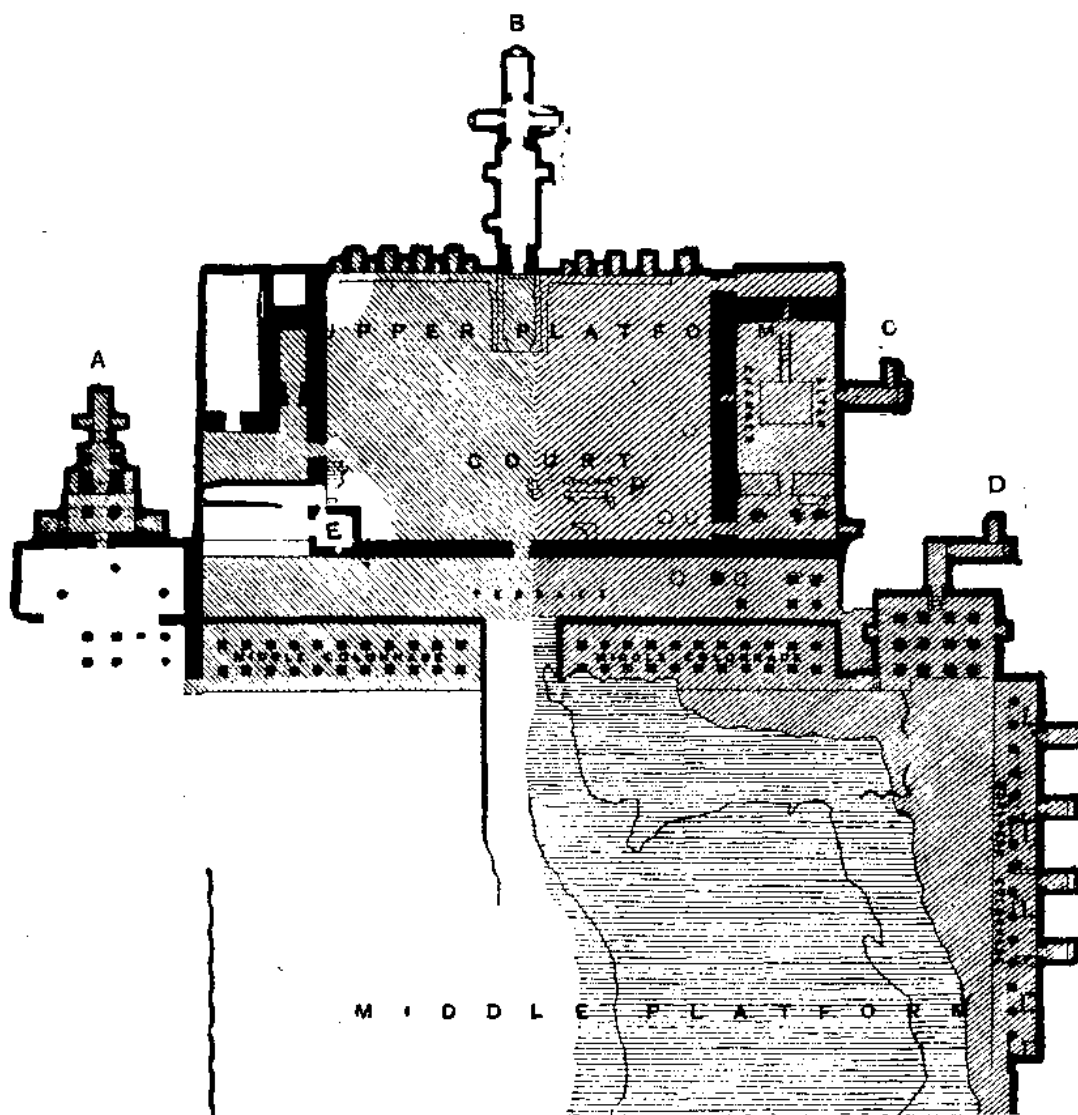


Рис. 92. - План верхней части храма Дейр-эль-Бахари, показывающий состояние раскопок, святилища Хатхор (А); вырубленного в скале святилища (Б); вырубленной в скале погребальной часовни Тутмоса I (В); святилища Анубиса (Г); и раскопанных ниш северной колоннады. Воспроизведено на табличке III. из *археологического отчета Фонда изучения Египта* за 1893-4 гг.

Эти колоссы достигают шестидесяти шести футов в высоту. Пройдя дверной проем, мы попадаем в первый зал размером 130 футов в длину и 60 футов в ширину, что соответствует обычному перистилью. Восемь статуй Осириса, опирающихся на столько же квадратных колонн, кажется, несут гору на своих головах. За этим находится (1) гипостильный зал; (2) поперечная галерея, изолирующая святилище, и (3) само святилище между двумя меньшими помещениями. Восемь склепов, заглубленных на несколько более низком уровне, чем уровень основного раскопа,

неравномерно расположены справа и слева от перистиля.

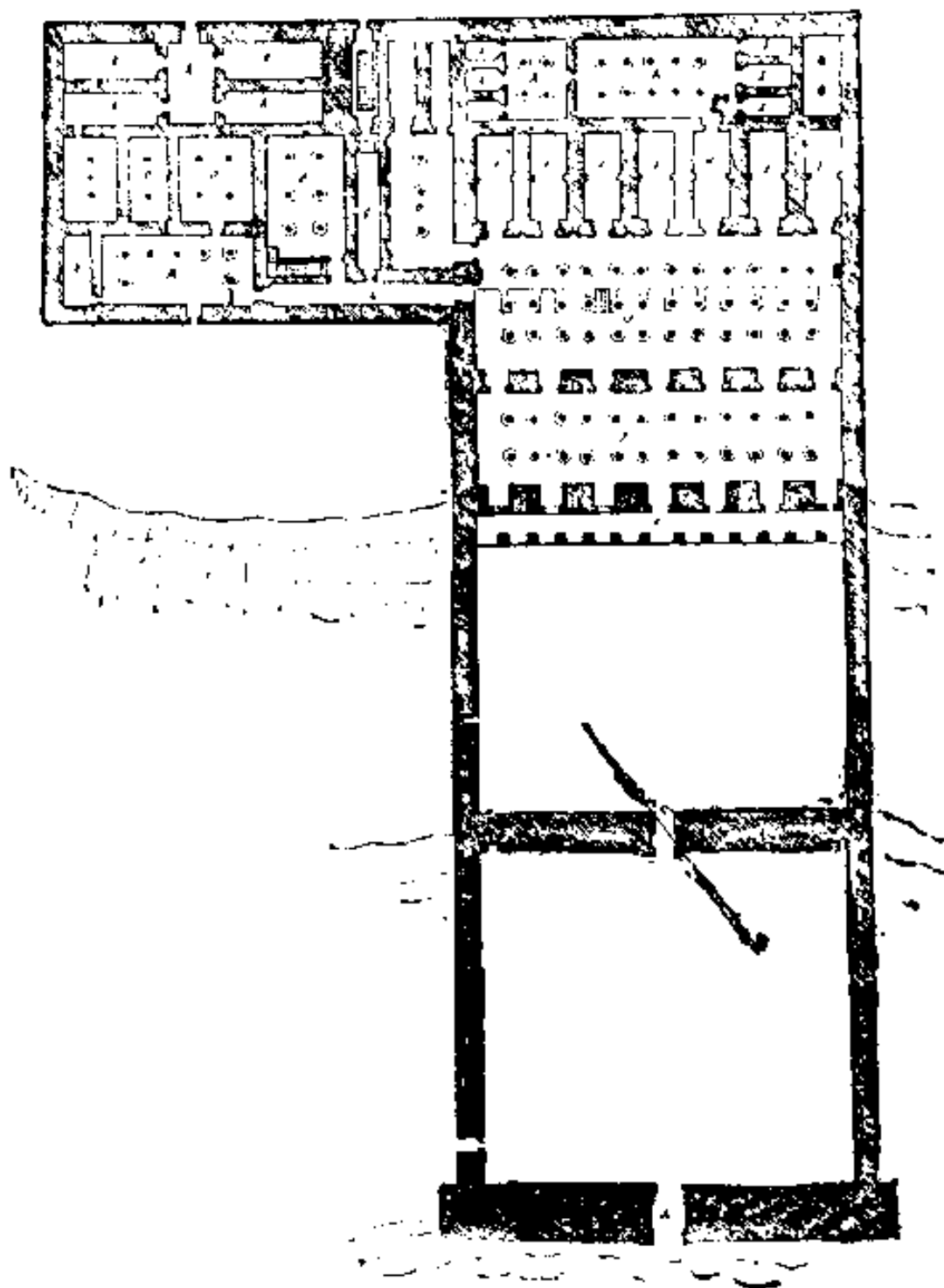


Рис. 93.- План храма Сети I. в Абидосе.

Общая протяженность раскопок составляет 180 футов от дверного проема до конца святилища. Небольшой спиос Хатхор, расположенный примерно в сотне шагов к северу, имеет меньшие размеры. Фасад украшен шестью стоящими колоссами, четыре из которых представляют Рамзеса II, а два - его жену Нефертари. Перистиль и крипты отсутствуют (рис. 91), а небольшие камеры расположены по обоим концам поперечного прохода, вместо того чтобы быть параллельными

святилищу. Гипостильный зал, однако, поддерживается шестью колоннами с головами Хатхор. Там, где позволяло пространство, высеченный в скале храм был лишь частично вырыт в скале, передняя часть была построена снаружи из обтесанных и обработанных блоков и стала наполовину гrotто, наполовину зданием. В полустанках в Дерре перистиль расположен снаружи от скалы; в Бейт-эль-Валли построены пилон и двор; в Герф-Хусейне и Вади-Сабуах пилон, двор и гипостильный зал находятся за пределами горы, наиболее знаменитым и оригинальным полустанком является тот, что был построен царицей Хатшепсут в Дейр-эль-Бахари, в Фиванском некрополе (рис. 92),^[19] Святилище и часовни, которые, как обычно, сопровождают его, были вырублены примерно в 100 футах над уровнем долины. Чтобы достичь такой высоты, были сделаны откосы и выложены террасы в соответствии с планом, который не был понятен до тех пор, пока участок не был тщательно раскопан.

Между полуспеями и изолированным храмом египтяне создали еще одну разновидность, а именно построенный храм, опирающийся на скалу, но не вынесенный на нее. В качестве двух хороших примеров можно привести храм сфинкса в Гизе и храм Сети I. в Абидосе. Я уже описывал первое; территория последнего (рис. 93) была расчищена в узкой и неглубокой полосе песка, которая здесь отделяет равнину от пустыни. Он был утоплен по самую крышу, вершины стен лишь слегка выступали над уровнем земли. Лестница, которая вела на террасную крышу, вела также на вершину холма. Фасад, который полностью выделялся, не казался чем-то необычным. К нему подходили два пилона, два двора и неглубокий портик, поддерживаемый квадратными колоннами. Необычная часть здания начиналась только после этого. Сначала здесь было два гипостильных зала вместо одного. Они разделены стеной с семью дверными проемами. Здесь нет нефа, и святилище открывается прямо из второго зала. Она, как обычно, состоит из продолговатой камеры с дверью на каждом конце; но комнаты, которыми она обычно окружена, здесь расположены бок о бок в линию, две справа и четыре слева; кроме того, они перекрыты сводчатыми перекрытиями и освещаются только через двери. За святилищем находятся другие новинки. Другой гипостильный зал (К) примыкает к торцевой стене, и его помещения неравномерно распределены справа и слева. Как будто этого было недостаточно, архитектор также построил слева от главного здания внутренний двор, пять колонных залов, различные переходы и темные камеры - короче говоря, целое крыло, ответвляющееся под прямым углом к оси собственно храма, без каких-либо уравнивающих конструкций с другой стороны. Эти неровности становятся понятными при осмотре участка. Скала в этой части неглубокая, и меньший гипостильный зал подпирается лишь тонкой каменной перегородкой. Если бы соблюдался обычный план, пришлось бы полностью срезать скалу, и сооружение утратило бы свою особую характеристику - храм, опирающийся на скалу, - как того желал основатель. Поэтому архитектор распределил по ширине те части здания, которые он не мог выполнить в длину; и он даже пристроил крыло. Несколько лет спустя, когда Рамсес II воздвиг памятник в память о себе примерно в ста ярдах к северу от старого здания, он позаботился о том, чтобы не пойти по стопам своего отца. Построенный на вершине возвышения, его храм имел достаточно места для застройки, и общепринятый план соблюдался во всей его строгости.

Большинство храмов, даже самых маленьких, должны быть окружены квадратной оградой или теменосом.^[20] В Мединет Хабу эта ограждающая стена сделана из песчаника - невысокая и мощная. Это нововведение вызвано прихотью Рамзеса III, который, придав своему памятнику внешний вид крепости, стремился увековечить свои сирийские победы. В других местах дверные проемы сделаны из камня, а стены сложены неровными рядами из необработанных кирпичей. Огромная огораживающая стена не была, как часто заявлялось, предназначена для того, чтобы изолировать храм и скрыть священнические церемонии от глаз непосвященных. Он обозначал границы божественного жилища и служил, при необходимости, для отражения нападений врагов, алчность которых могла быть возбуждена накопленными богатствами святилища. Как и в Карнаке,

аллеи сфинксов и ряды пилонов вели к различным воротам и образовывали триумфальные подходы. Остальная часть земли была частично занята конюшнями, погребями, зернохранилищами и частными домами. Точно так же, как в Европе в средние века население плотнее всего толпилось вокруг церквей и аббатств, так и в Египте они толпились вокруг храмов, пользуясь той безопасностью, которую местному божеству обеспечивали ужас перед его именем и прочность его крепостных стен. Сначала вокруг пилонов и стен было отведено свободное пространство, но со временем дома вторглись на эту территорию и даже были пристроены к пограничной стене. Разрушаемые и перестраиваемые столетие за столетием на одном и том же месте, *обломки* этих окружающих жилищ настолько подняли уровень почвы, что храмы по большей части были постепенно погребены в котловине, образованной искусственным возвышением окружающего города. Геродот заметил это в Бубастисе, и при ближайшем рассмотрении оказывается, что то же самое было и во многих других местах. В Омбосе, в Эдфу, в Дендере весь город располагался в пределах божественного жилища.

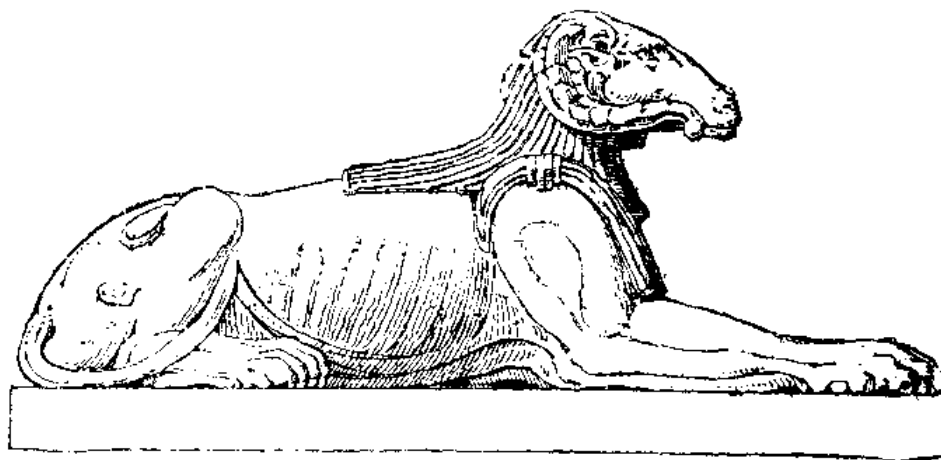


Рис. 94.-криосфинкс из Вадии-Эс-Сабуа.

В Эль-Кабе, где храм теменос образовывал отдельную ограду в пределах городских стен, он служил своего рода донжоном, или крепостью, в которой гарнизон мог найти последнее убежище.

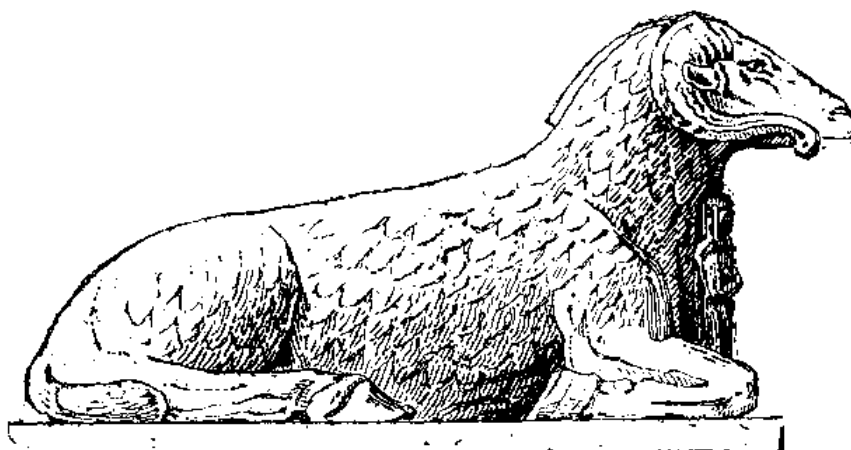


Рис. 95. - Лежащий баран со статуэткой царственного основателя, отреставрированный с Аллеи Сфинксов в Карнаке.

В Мемфисе и Фивах было столько же крепостей, сколько и великих храмов, и эти священные крепости, каждая из которых поначалу стояла отдельно среди жилых домов, со времен

Восемнадцатой династии были соединены друг с другом аллеями сфинксов. Обычно это были андро-сфинксы, сочетавшие в себе голову человека и тело льва; но мы также находим крио-сфинксов, в которых голова барана соединялась с телом льва (рис. 94). В других местах, где местное богослужение допускало подобную замену, место традиционного сфинкса занимает лежащий баран, держащий статуэтку царственного основателя между согнутыми передними лапами (рис. 95). Проспект, ведущий из Луксора в Карнак, состоял из этих разнообразных элементов. Она была длиной в милю с четвертью и имела множество изгибов, но этот факт не является новым доказательством египетской "симметрофобии". Ограды двух храмов были ориентированы по-разному, и аллеи, начинавшиеся прямо от фасадов каждого из них, никогда бы не пересеклись, если бы они не отклонились от своего первоначального курса. Наконец, можно сказать, что жители Фив видели примерно столько же своих храмов, сколько мы видим сегодня. Святилище и его ближайшие окрестности были закрыты для них; но у них был доступ к фасадам, дворам и даже гипостильным залам, и они могли любоваться шедеврами своих архитекторов так же свободно, как мы восхищаемся ими сейчас.

3.--УКРАШЕНИЕ.

Древняя традиция утверждала, что в самых ранних египетских храмах не было ни скульптурных изображений, ни надписей, ни символов; и фактически, Храм Сфинкса пуст. Но это уникальный пример. Фрагменты архитравов и каменной кладки, носящие название Хафра, которые использовались в качестве строительного материала в северной пирамиде Лишта, показывают, что от этой примитивной простоты уже отказались ко времени Четвертой династии. В фиванский период все гладкие поверхности, все пилоны, фасады стен и стержни колонн были покрыты группами фигур и надписями. При Птолемах и Цезарях фигур и иероглифов стало так много, что камень, на котором они высечены, кажется, теряется под массой орнамента, которым он украшен. С первого взгляда мы понимаем, что эти сцены расположены не случайным образом. Они следуют последовательно, взаимосвязаны и образуют как бы великую мистическую книгу, в которой официальные отношения между богами и людьми, а также между людьми и богами ясно изложены для тех, кто умеет их читать. Храм был построен по подобию мира, каким мир был известен египтянам. Земля, как они верили, была плоской и неглубокой плоскостью, длина которой превышала ее ширину. Небо, по мнению одних, простиралось над головой как огромный железный потолок, а по мнению других, как огромный неглубокий свод. Поскольку он не мог оставаться подвешенным в пространстве без какой-либо поддержки, они вообразили, что он удерживается на месте четырьмя огромными подпорками или колоннами. Пол храма, естественно, представлял землю. Колонны, а при необходимости и четыре угла комнат заменяли колонны. Сводчатая крыша в Абидосе, плоская в других местах, точно соответствовала египетскому представлению о небе. Следовательно, каждая из этих частей была украшена в соответствии со своим значением. Те, что находились рядом с землей, были покрыты растительностью. Основания колонн были окружены листьями, а нижние части стен украшены длинными стеблями лотоса или папируса (рис. 96), посреди которых иногда изображались животные. Букеты водных растений, появляющихся из воды (рис. 97), оживляли нижнюю часть настенного пространства в определенных камерах.

Рис. с 96 по 101. -ДЕКОРАТИВНЫЕ РИСУНКИ ИЗ ДЕНДЕРЫ.

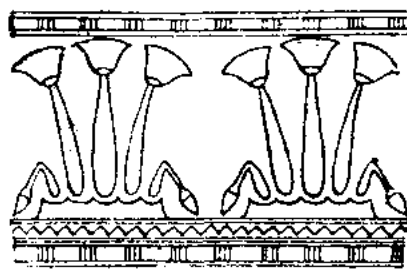
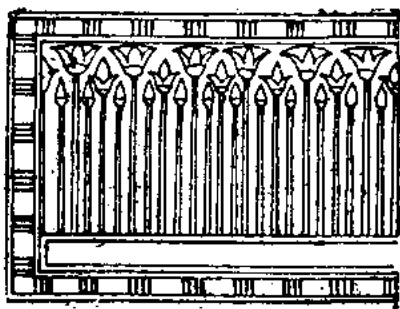


Рис. 96. Рис. 97..

В других местах мы находим распустившиеся цветы с бутонами (рис. 98) или связанные веревками (рис. 99); или те символические растения, которые символизируют объединение Верхнего и Нижнего Египта под властью одного фараона (рис. 100); или птиц с человеческими руками, сидящих в позе обожания на знаке, символизирующем торжественный праздник; или коленопреклоненных пленников, парами привязанных к столбу, каждая пара состоит из азиата и негра (рис. 101).

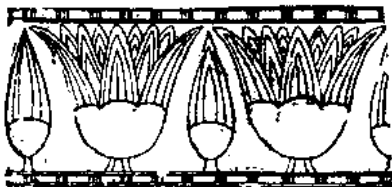


Рис. 98. Рис. 99.

Мужские и женские нилы (рис. 102), нагруженные цветами и плодами, либо преклоняют колени, либо продвигаются величественной процессией по земле. Это номы, озера и районы Египта, приносящие богу в жертву свои продукты.

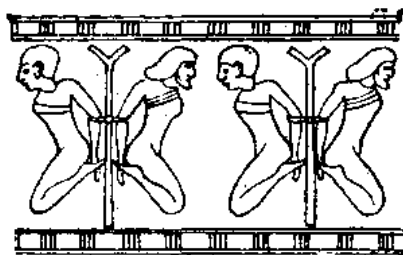
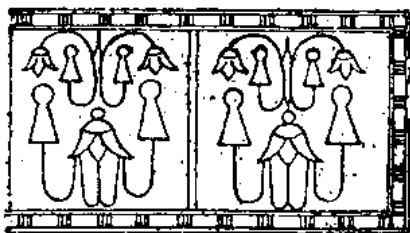


Рис. 100. Рис. 101.

В одном случае, в Карнаке, при Тутмосе III. приказал изобразить фрукты, цветы и животных, обитавших в чужих землях, которые он завоевал, на нижних ярусах его стен (рис. 103).



Рис. 102. - Два бога Нила, несущие цветы лотоса и вазы для возлияний.

Потолки были выкрашены в голубой цвет и украшены выкрашенными в желтый пятиконечными звездами, которые иногда перемежались с картушами королевского основателя. Монотонность этого египетского рая также нарушалась длинными полосами иероглифических надписей. Грифы Нехеб и Юати, богинь юга и севера, увенчанные божественными эмблемами и вооруженные ими (рис. 104), парили над нефом гипостильных залов и с нижней стороны перемычек больших дверей, над головой царя, когда он проходил через них по пути в святилище.

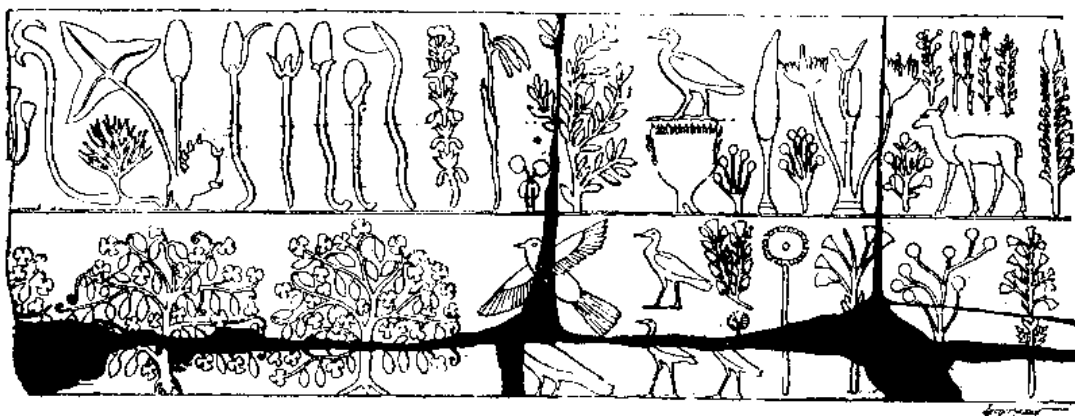


Рис. 103. - Украшение дадо, зал Тутмоса III, Карнак.

В Рамессеуме, в Эдфу, в Филе, в Дендере, в Омбосе, в Эсне глубины небесного свода, казалось, открывались взорам верующих, открывая их обитателей. Там небесный океан изливал свои потоки, управляемый солнцем и луной в сопровождении сопровождающих их планет, созвездий и

деканов; и там же гении месяцев и дней маршировали длинной процессией.

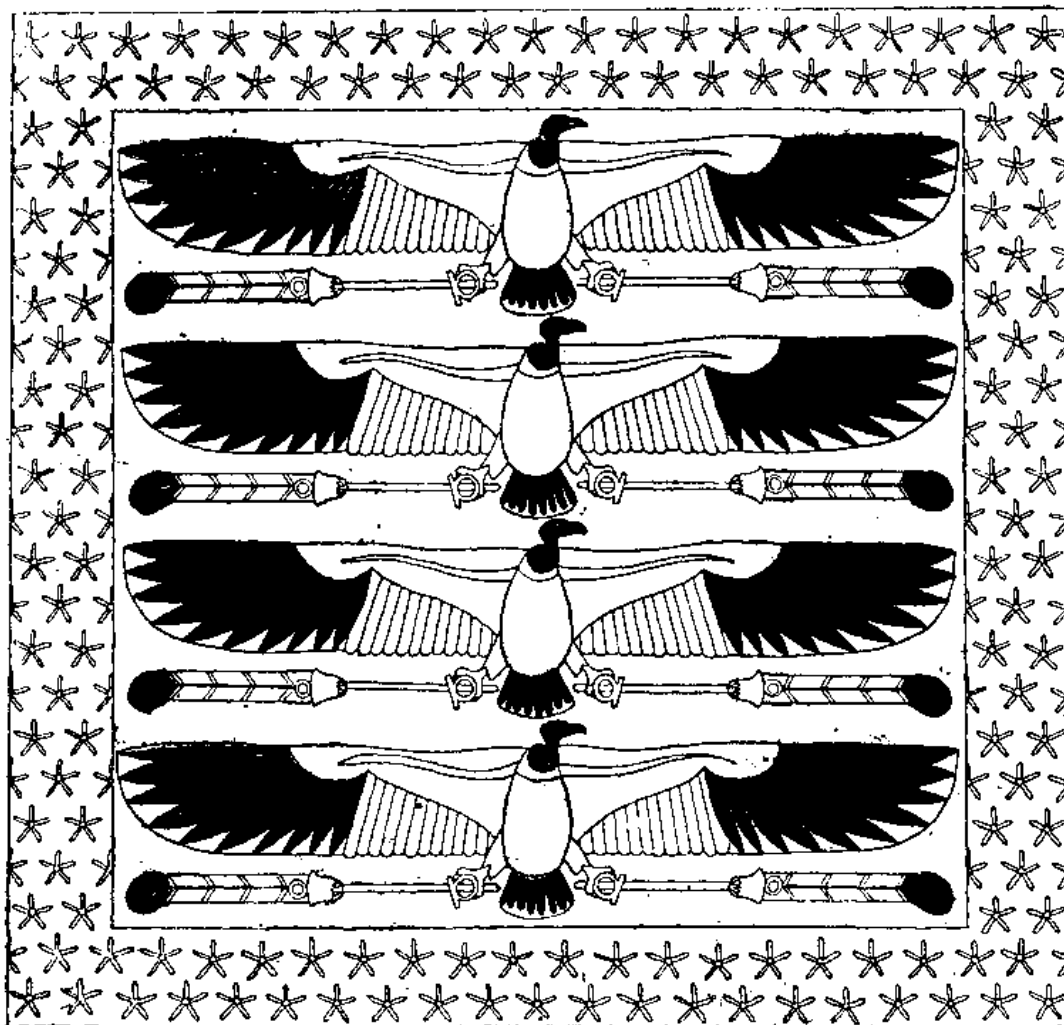


Рис. 104. - Потолочное украшение из гробницы Бакенренфа (Бокхориса), Саккара, Двадцать шестая династия.

В эпоху Птолемеев зодиаки, сделанные по греческим образцам, изображались бок о бок с астрономическими таблицами исключительно местного происхождения (рис. 105). Отделка наличников, поддерживавших массивные кровельные плиты, была полностью независимой от отделки самого потолка. На них не было нанесено ничего, кроме жирно вырезанных надписей, в которых подчеркивалась красота храма, имена царей-строителей, воздвигших его, и слава богов, которым он был посвящен. Наконец, оформление нижней части стен и потолка ограничивалось небольшим количеством сюжетов, которые всегда были одинаковыми: наиболее важные и разнообразные сцены были как бы подвешены между землей и небом, по бокам залов и пилонов.

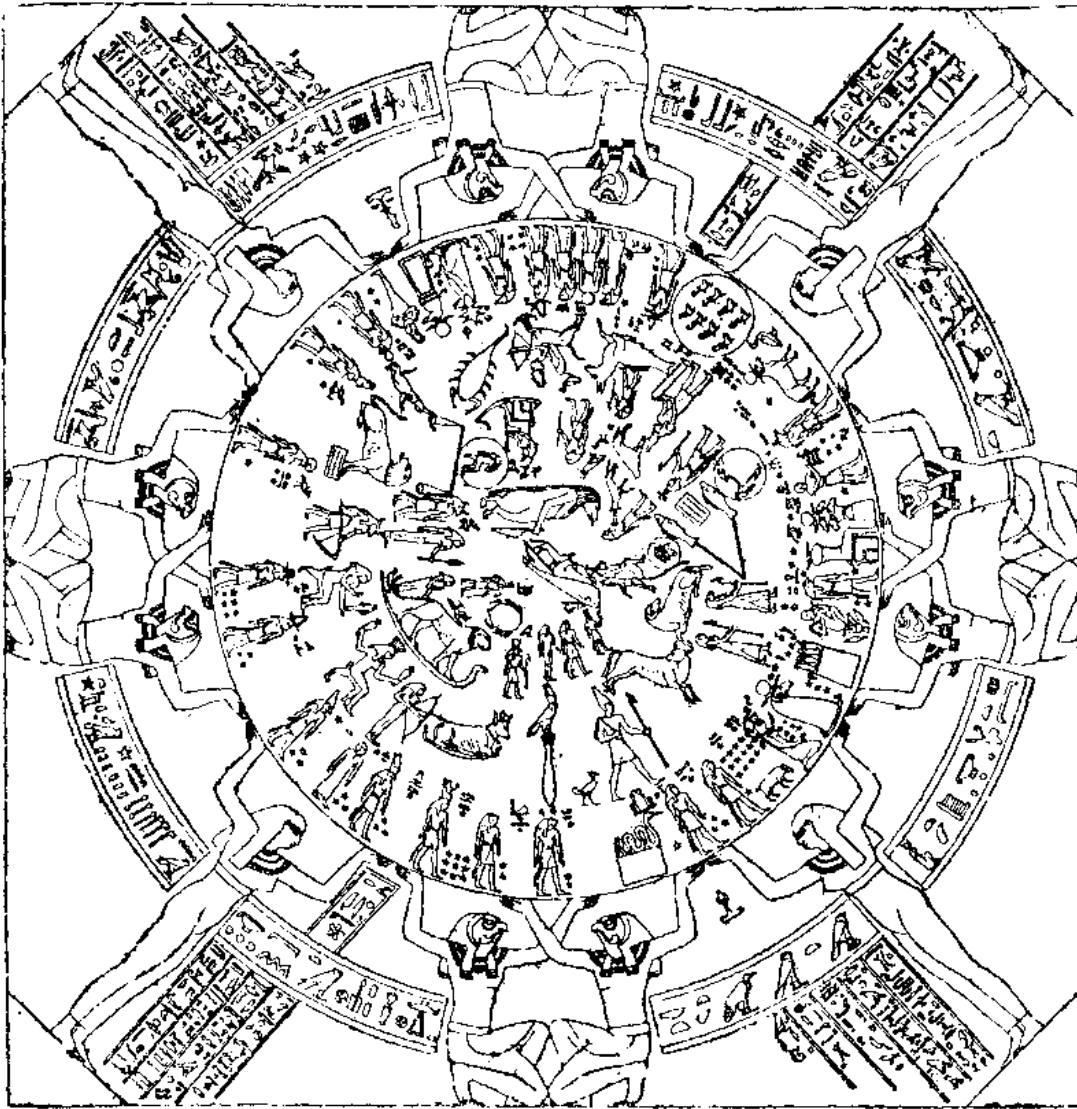


Рис. 105.-Зодиакальный круг Дендеры.

Эти сцены иллюстрируют официальные отношения, существовавшие между Египтом и богами. Люди не имели права прямого общения с божествами. Они нуждались в посреднике, который, обладая как человеческой, так и божественной природой, был бы способен общаться и с теми, и с другими. Один только царь, Сын Солнца, был достаточно высокого происхождения, чтобы созерцать бога в его храме, служить ему и говорить с ним лицом к лицу. Жертвы могли быть принесены только им, или через него, и во имя его. Предполагалось, что даже обычные подношения умершим проходили через его руки, и семья использовала его имя в формуле *сутен та хотеп*, чтобы переправить их в мир иной. Таким образом, царя можно увидеть во всех частях храма: стоящим, сидящим, преклоняющим колени, закалывающим жертву, преподносящим части тела, разливающим вино, молоко и масло и возжигаящим благовония. Все человечество действует через него, и через него выполняет свой долг по отношению к богам. Когда для совершения церемоний требовалась помощь многих людей, только тогда рядом с ним появлялись смертные подчиненные (состоящие, насколько это было возможно, из его собственной семьи). Королева, стоящая позади него, как Исида позади Осириса, поднимает руку, чтобы защитить его, встряхивает систрум, бьет в бубен, чтобы рассеять злых духов, или держит вазу для возлияний или букет. Старший сын несет сеть или заарканивает быка и читает молитву, в то время как его отец последовательно преподносит богу каждый предмет, предписанный

ритуалом. Священник может иногда заменять принца, но другие мужчины выполняют только самые низменные обязанности. Они являются палачами или слугами, или они несут лодку или балдахин бога. Бог, со своей стороны, не всегда одинок. Рядом с ним его жена и сын; за ними следуют боги соседних домов и, в общем, все боги Египта. С того момента, как храм рассматривается как представляющий мир, он должен, как и сам мир, содержать всех богов, как великих, так и малых. Чаще всего они располагаются позади главного бога, сидя или стоя; и вместе с ним они разделяют почести, воздаваемые королем. Иногда, однако, они принимают активное участие в церемониях. Духи Он и Хону[21] преклоняют колени перед солнцем и возносят ему хвалу. Хор, Сет или Тот проводит фараона в присутствии его отца Амона Ра или выполняет другие функции, возложенные на принца или жреца. Они помогают ему опрокинуть жертву или поймать птиц в силки для жертвоприношения; и чтобы смыть его нечистоту, они выливают ему на голову воды молодости и жизни. Положение и функции этих сотрудничающих богов были строго определены в теологии. Солнце, путешествующее с востока на запад, разделило вселенную на два мира, мир севера и мир юга. Храм, как и вселенная, был двойным, и воображаемая линия, проходящая через ось святилища, делила его на два храма - храм юга по правую руку и храм севера по левую. Боги и их различные проявления были разделены между этими двумя храмами в зависимости от того, принадлежали они к северному или южному полушарию. Эта фикция двойственности получила дальнейшее развитие. Каждая камера была разделена, в подражание храму, на две половины: правая половина относилась к югу, а левая - к северу. Королевское почтение, чтобы быть полным, должно быть оказано в храмах юга и севера, богам юга и севера, а также произведениям юга и севера. Следовательно, каждая скульптурная картина должна повторяться по крайней мере дважды в каждом храме - на правой и на левой стене.

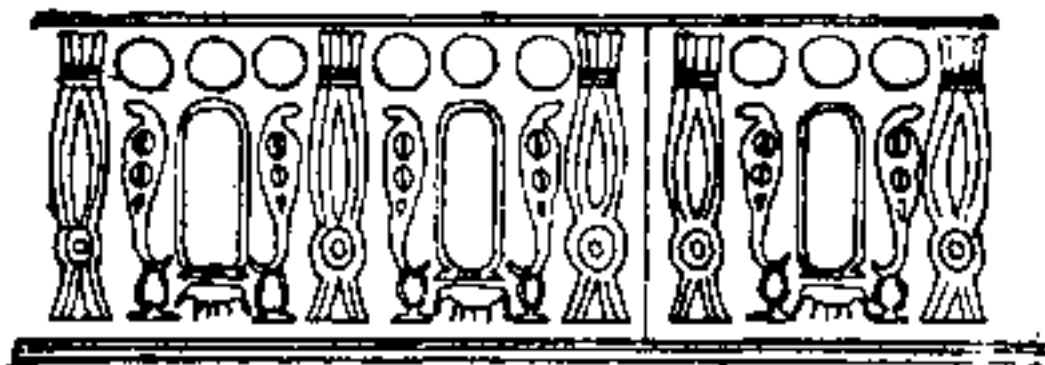


Рис. 106.-Фриз из уреев и картушей.

Аминь, справа, получает зерно, вино и жидкости юга; в то время как слева он получает зерно, вино и жидкости севера. Как с Аминь, так и с Маутом, Хонсу, Менту и многими другими богами. Нехватка места часто мешала надлежащему выполнению этой схемы, и мы часто встречаемся с таблицей, в которой продукты севера и юга вместе помещены перед символом "Аминь", который представляет одновременно "Аминь юга" и "Аминь севера". Однако эти отклонения от декоративного использования являются исключительными, и двойная симметрия всегда соблюдается там, где позволяет пространство.

Во времена фараонов живые картины не были переполнены. Поверхность стены, предназначенная для покрытия, была отмечена снизу линией, проведенной чуть выше уровня земли, а сверху ограничена обычным карнизом или фризом. Этот фриз мог быть составлен из уреев, или из пучков лотоса; или из царских картушей (рис. 106), поддерживаемых с обеих сторон божественными символами; или из эмблем, заимствованных из местного культа (головы Хатхор,

например, в храме, посвященном Хатхор); или из горизонтальной линии посвятельной надписи, выгравированной крупными и глубоко вырезанными иероглифами. Пространство стены, оформленное таким образом, иногда содержало одну сцену, а иногда две сцены, расположенные одна над другой. Стена должна быть очень высокой, если это число превышено. Фигуры и надписи располагались на большом расстоянии друг от друга, и сцены сменяли одна другую почти без перерыва. Зритель должен был сам определить, где они начинаются или заканчиваются. Голова царя всегда изучалась с натуры, и лики богов максимально точно воспроизводили царский портрет. Поскольку фараон был сыном богов, самым надежным способом получить портреты богов было смоделировать их лица по образцу лица царя. Второстепенные фигуры были выполнены не менее тщательно; но когда их было очень много, они располагались на двух или трех уровнях, общая высота которых никогда не превышала высоту главных персонажей. К подношениям, скипетрам, драгоценностям, облачениям, головным уборам и всем аксессуарам относились с неподдельным чувством элегантности и правды. Цвета, более того, были так скомбинированы, что создавали в каждой картине эффект одного общего и преобладающего тона; так что во многих храмах были помещения, которые можно справедливо назвать Синим залом, Красным залом или Золотым залом. Вот и все для классического периода оформления.

По мере того, как мы переходим к более поздним временам, эти картины множатся, а при греках и римлянах их стало так много, что самая маленькая стена вмещала не менее четырех (рис. 107), пяти, шести или даже восьми регистров. Главные фигуры как бы сжаты, чтобы занимать меньше места, а все промежуточное пространство заполнено тысячами крошечных иероглифов. Боги и короли больше не являются портретами правящего монарха, а просто условными типами, лишенными силы или жизни.

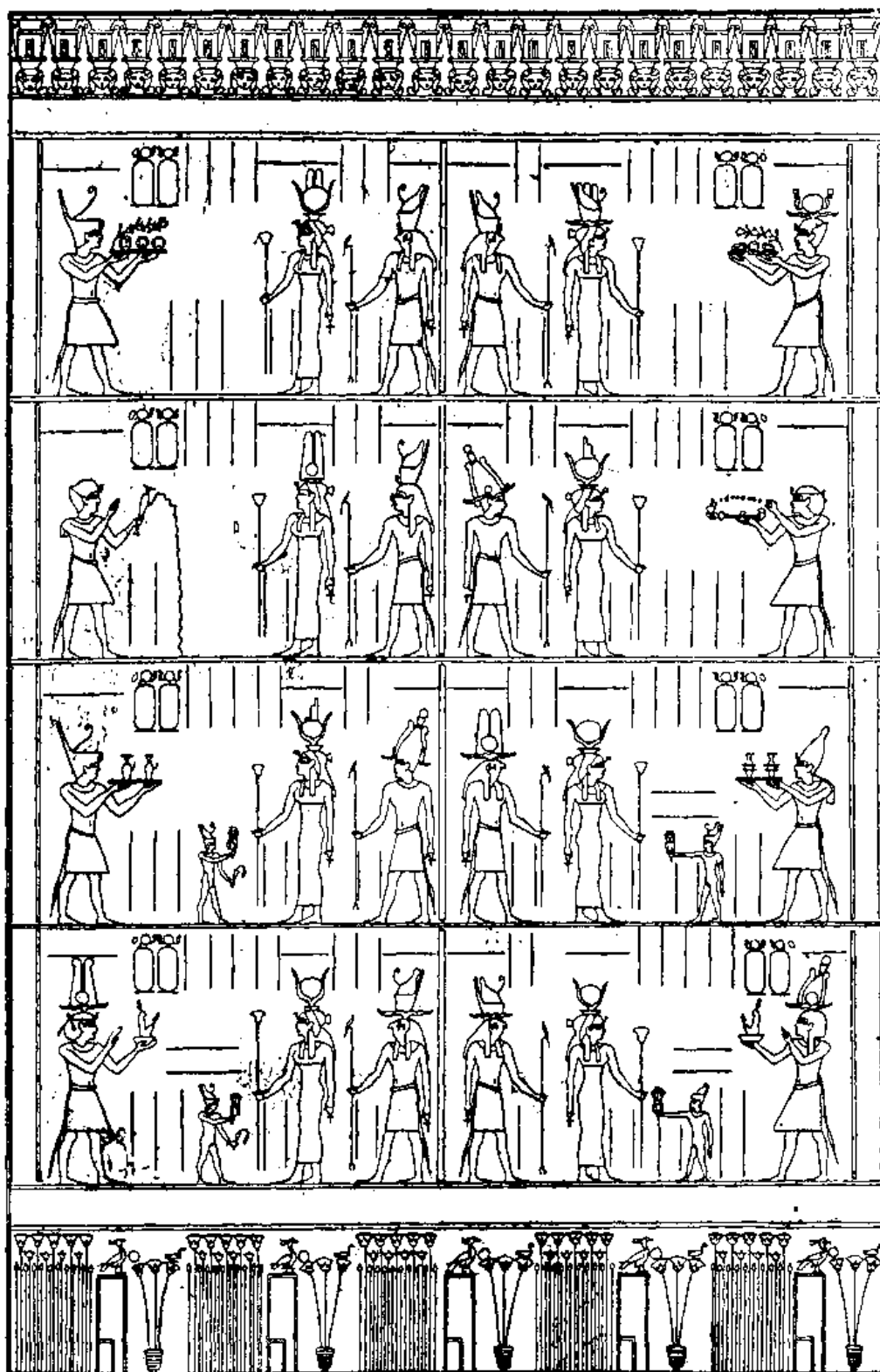


Рис. 107. - Стена камеры в Дендере, чтобы показать расположение картин.

Что касается второстепенных фигур и аксессуаров, то единственная забота скульптора - собрать как можно больше. Это произошло не из-за недостатка вкуса, а из-за преобладания религиозной идеи, которая решала, но навязывала эти изменения. Предметом украшения было не просто услаждение глаз. Нанесенное на предмет мебели, гроб, дом, храм украшение

обладало определенным магическим свойством, сила и природа которого определялись каждым представленным существом или действием, каждым словом, начертанным или произнесенным в момент освящения. Следовательно, каждый предмет был не только украшением, но и амулетом. Пока он существовал, он гарантировал богу продолжение почитания или жертвоприношений, приносимых царем. Королю, живому или мертвому, он подтверждал милости, дарованные ему богом в награду за его благочестие. Он также сохранил от разрушения саму стену, на которой был изображен. Во времена Восемнадцатой династии считалось, что двух или трех таких амулетов достаточно для достижения желаемого эффекта; но в более поздний период считалось, что их количество нельзя было слишком сильно умножать, и стены покрывали таким количеством амулетов, какое вмещала поверхность. Средняя камера в Эдфу или Дендере дает больше материала для изучения, чем гипостильный зал в Карнаке; а часовня Антонина Пия в Филе, если бы она была достроена, содержала бы больше сцен, чем святилище Луксора и проходы, которыми оно окружено.

Наблюдая за разнообразием сюжетов, изображенных на стенах любого одного храма, поначалу может возникнуть соблазн подумать, что убранство не образует единого целого и что, хотя многие серии сцен, несомненно, должны содержать развитие исторической идеи или религиозной догмы, другие просто нанизаны друг на друга без какой-либо необходимой связи. В Луксоре, как и в Рамессеуме, каждая грань пилон является полем битвы, на котором можно почти изо дня в день изучать кампанию Рамсеса II против хетов, произошедшую на пятом году его правления. Там мы видим египетский лагерь, атакованный ночью; телохранителей царя, застигнутых врасплох во время марша; поражение врага; их бегство; гарнизон Кадеша, совершающий вылазку на помощь побежденным; и бедствия, постигшие принца Хеты и его генералов. В других местах изображается не война, а человеческие жертвоприношения, которыми в древности отмечали завершение каждой кампании. Видно, как царь хватается за волосы своих поверженных пленников на их головах и поднимает свою булаву, словно собираясь раздробить им головы одним ударом. В Карнаке, по всей длине внешней стены, Сети I. преследует синайского бедавина. В Мединете Хабу Рамсес III. уничтожает флот народов великого моря или получает отрубленные руки ливийцев, которые его солдаты приносят ему в качестве трофеев. В следующей сцене воцаряется мир; и мы видим, как фараон совершает возлияние ароматизированной воды своему отцу Аминь. Казалось бы, между этими предметами невозможно установить никакой связи, и все же один из них является необходимым следствием других. Если бы бог не даровал победу царю, царь, в свою очередь, не проводил бы эти церемонии в храме. Скульптор записал события в их порядке: сначала победа, затем жертвоприношение. Милость бога предшествует благодарственному подношению царя. Таким образом, при ближайшем рассмотрении мы обнаруживаем, что это множество эпизодов образует несколько звеньев одной непрерывной цепи, в то время как каждая сцена, включая такие, которые на первый взгляд кажутся совершенно необъяснимыми, представляет собой одну стадию в развитии единого действия, которое начинается у двери, проходит через различные залы и проникает в самые дальние уголки святилища. Царь входит в храм. При дворах его повсюду встречают воспоминания о его победах; и здесь бог выходит приветствовать его, скрытый в своем святилище и окруженный священниками. Предписанные для этих случаев обряды выгравированы на стенах гипостильного зала, в котором они совершались. По окончании обрядов царь и бог вместе направляются в святилище. У двери, ведущей из общего зала в таинственную часть храма, эскорт останавливается. Царь переступает порог в одиночестве, и его приветствуют боги. Затем он выполняет в должном порядке все священные церемонии, предписанные обычаем. Его заслуги возрастают благодаря его молитвам; его чувства становятся возвышенными; он поднимается до уровня божественного типа. Наконец он входит в святилище, где бог

открывает себя сам того не ведая, и говорит с ним лицом к лицу. Скульптуры точно воспроизводят порядок этого мистического представления: радушный прием со стороны бога; действия и подношения короля; облачения, которые он надевает и снимает последовательно; различные короны, которые он возлагает на свою голову. Молитвы, которые он читает, и оказанные ему милости также записаны на стенах в порядке времени и места. Царь и те немногие, кто сопровождает его, стоят спиной ко входу и лицами к двери святилища. Боги, напротив, или, по крайней мере, те, которые не участвуют в процессии, стоят лицом ко входу и спиной к святилищу. Если во время церемонии королевская память подводила, королю достаточно было поднять глаза на стену, где для него были расписаны его обязанности.

И это было не все.

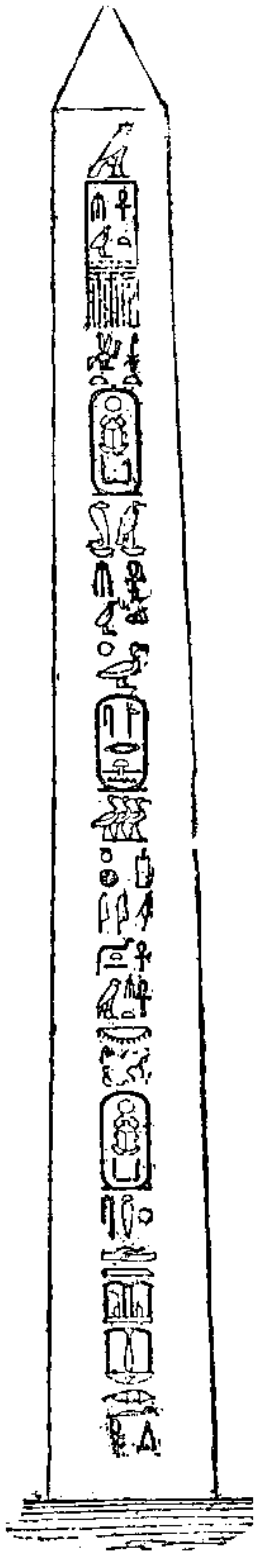


Рис. 108.-Обелиск Эсертесена I. из Гелиополиса.

Каждая часть храма имела свое вспомогательное убранство и свою мебель. Внешние грани пилонов были украшены не только упомянутыми ранее мачтами и вымпелами, но и статуями и обелисками. Статуи, числом четыре или шесть, были сделаны из известняка, гранита или песчаника. Они неизменно изображали царственного основателя и иногда были огромных размеров. Два Мемнона, сидящие у входа в храм Аменхотепа III в Фивах, имели высоту около пятидесяти футов. Колоссальный Рамзес II. высота Рамессеума составляла пятьдесят семь

футов, а Таниса - по меньшей мере семьдесят футов. Однако большая часть не превышала двадцати футов. Они стояли на страже перед храмом, лицом наружу, словно встречая приближающегося врага. Обелиски Карнака в основном скрыты среди центральных дворов; а обелиски царицы Хатшепсут были вмурованы на семнадцать футов в массив каменной кладки, скрывавшей их основания. Это случайные обстоятельства, и их легко объяснить. Каждый из пилонов, перед которыми они расположены, в свою очередь, служил входом в храм и был отодвинут в тыл работами последующих фараонов. Истинное место всех обелисков находилось перед колоссами, по обе стороны от главного входа.[22] Они всегда расположены парами, но часто разной высоты. Некоторые заявляли, что видят в них эмблему Амона, Творца, или перст бога, или луч солнца. По правде говоря, они представляют собой более изящную форму стоячего камня, или менгира, который воздвигают получивилизованные народы в память о своих богах или умерших. Небольшие обелиски, около трех футов в высоту, встречаются в гробницах еще во времена Четвертой династии. Они расположены справа и слева от стелы, то есть по обе стороны от двери, ведущей в жилище мертвых. Возведенные перед пилонными воротами храмов, они сделаны из гранита, и их размеры значительны. Обелиск Гелиополиса (рис. 108) имеет длину в шестьдесят восемь футов, а обелиски Луксора имеют высоту семьдесят семь и семьдесят пять с половиной футов соответственно. Самым высоким из известных является обелиск царицы Хатшепсут в Карнаке, который возвышается на высоту 109 футов. Перенести такие массы и уравновесить их было достаточно сложной задачей, и трудно понять, как египтянам удавалось возводить их с помощью каких-либо других приспособлений, кроме веревок и мешков с песком. Царица Хатшепсут хвастается, что ее обелиски были добыты, обработаны, перевезены и установлены за семь месяцев; и у нас нет причин сомневаться в правдивости ее заявления.[23]

Обелиски почти всегда были квадратными, со слегка выпуклыми гранями и небольшим наклоном сверху вниз.

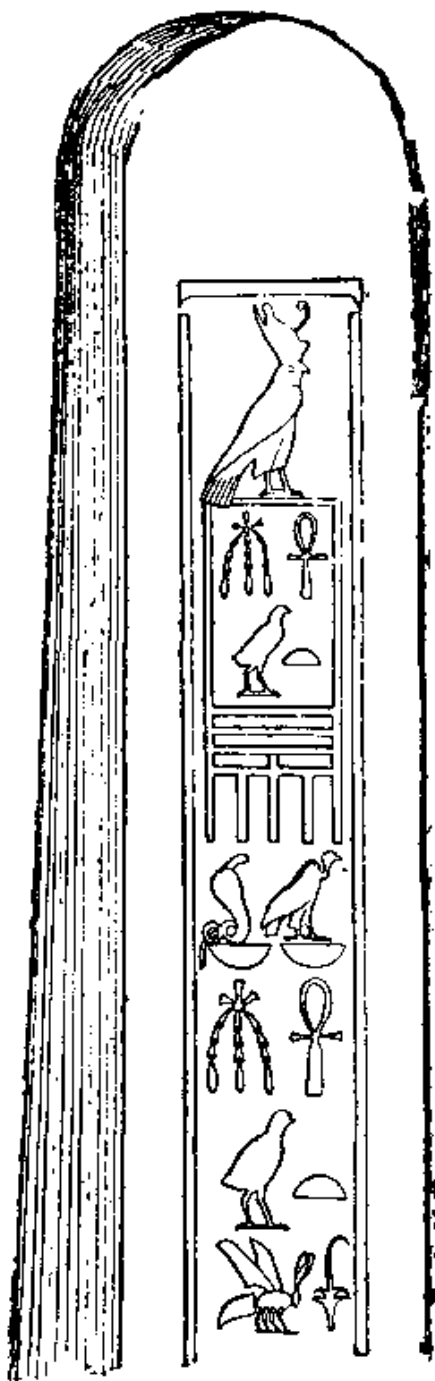


Рис. 109.-Обелиск Усертесена I., Бегиг, Фаюм.

Пьедестал был сделан из цельного квадратного блока, украшенного надписями или горельефными киноцефалами, поклоняющимися солнцу. Острие было вырезано в виде пирамиды и иногда покрывалось бронзой или позолоченной медью. Сцены подношений Ра Хармахису, Хору, Туму или Амену выгравированы по бокам пирамидиона и в верхней части призмы. Четыре вертикальные грани, как правило, украшены только вертикальными линиями надписей во славу короля ([Примечание 11](#)). Таков обычный тип обелиска; но мы кое-где встречаем исключения. Обелиск Бегига в Фаюме (рис. 109) имеет форму прямоугольника с тупой вершиной. Углубление на нем показывает, что оно было увенчано какой-то металлической эмблемой, возможно, ястребом, похожим на обелиск, изображенный на погребальной стеле в музее Гизе. Эта форма, которая, как и первая, является пережитком

менгира, была в моде до последних дней египетского искусства. Он даже найден в Аксуме, в центре Эфиопии, и датируется примерно четвертым веком нашей эры, в то время, когда в Египте вывозили древние обелиски из страны, и никто не мечтал о возведении новых. Таково было дополнительное украшение пилона. Во внутренних дворах и гипостильных залах храма было больше колоссов. Некоторые из них, прислоненные спиной к внешним сторонам колонн или стен, были наполовину погружены в каменную кладку и строились рядами. В Луксоре под перистилем и в Карнаке между каждой колонной большого нефа также были установлены статуи фараона; но это были статуи фараона-победителя, облаченного в парадное одеяние. Право освящать статую в храме было прежде всего королевской прерогативой; тем не менее, король иногда разрешал частным лицам посвящать свои статуи рядом с его собственными. Это было, однако, особой милостью, и на таких памятниках всегда есть надпись, гласящая, что они занимают это положение "милостью короля". Как бы редко ни предоставлялась эта привилегия, это приводило к огромному скоплению статуй по обету, так что с течением веков дворы некоторых храмов были переполнены ими. В Карнаке ограда святилища была снаружи оборудована чем-то вроде широкой скамьи высотой по грудь, похожей на длинную подставку. На нее ставили статуи спиной к стене. К каждому был прикреплен продолговатый каменный блок с выступающим носиком на одной стороне; они известны как "столы для подношений" (рис. 110). Верхняя грань более или менее выпуклая, и часто украшена барельефными изображениями хлебов, говяжьих кусков, ваз для возлияний и других предметов, обычно преподносимых умершим или богам.

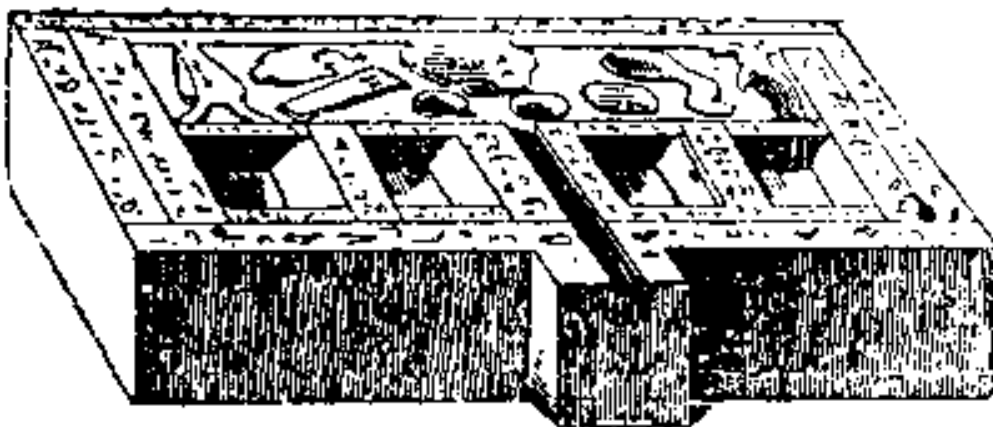


Рис. 110. - Стол для подношений, Карнак.

Гробницы короля Амени Энтефа Аменемхета в Гизе представляют собой блоки из красного гранита длиной более трех футов, в верхней части которых выдолблены ровные ряды отверстий для чаш, каждое из которых предназначено для одного конкретного подношения. Фактически, существовала устоявшаяся форма поклонения статуям, и эти столы на самом деле были алтарями, на которые клали жертвенные приношения в виде мяса, лепешек, фруктов, овощей и тому подобного.

В святилище и прилегающих к нему помещениях хранились предметы, использовавшиеся в церемониале богослужения. Основания алтарей различались по форме: одни были квадратными и массивными, другие - многоугольными или цилиндрическими.

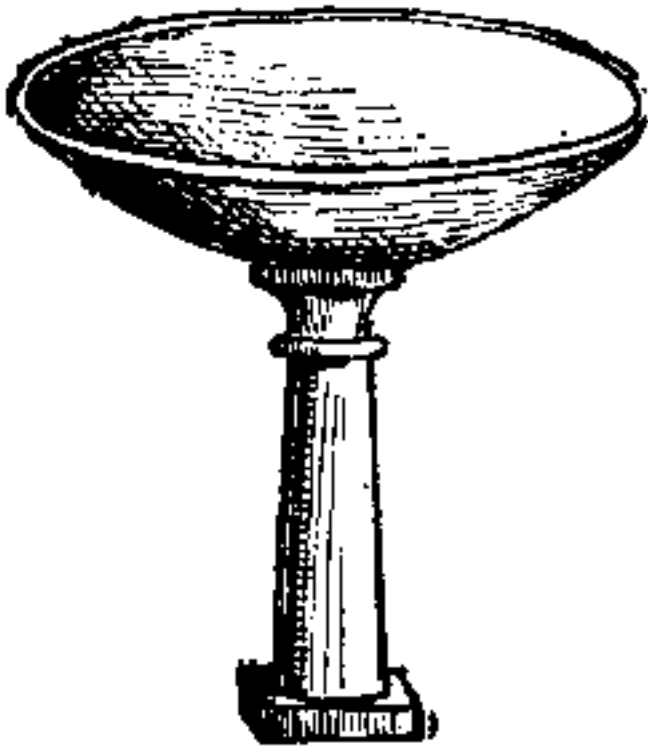


Рис. 111.- Алтарь из известняка.

Некоторые из этих последних по форме напоминают небольшую пушку, название, данное им арабами. Самые древние из них принадлежат Пятой династии; самая красивая - посвященная Сети I. Сейчас она находится в музее Гизе. Единственный известный мне совершенный образец алтаря был обнаружен в Меншике в 1884 году (рис. 111). Он сделан из белого известняка, твердого и отполированного, как мрамор. Он стоит на пьедестале в форме длинного конуса, не имеющего никакого другого украшения, кроме тора примерно на полдюйма ниже вершины. На этом пьедестале, в специально подготовленном для его размещения углублении, стоит большой полусферический бассейн. Святилища представляли собой маленькие часовни из дерева или камня (рис. 112), в которых, как предполагалось, всегда обитал дух божества и которые в торжественных случаях содержали его изображение. Священные барки были построены по образцу Бари, или лодки, в которой солнце совершало свой ежедневный путь.

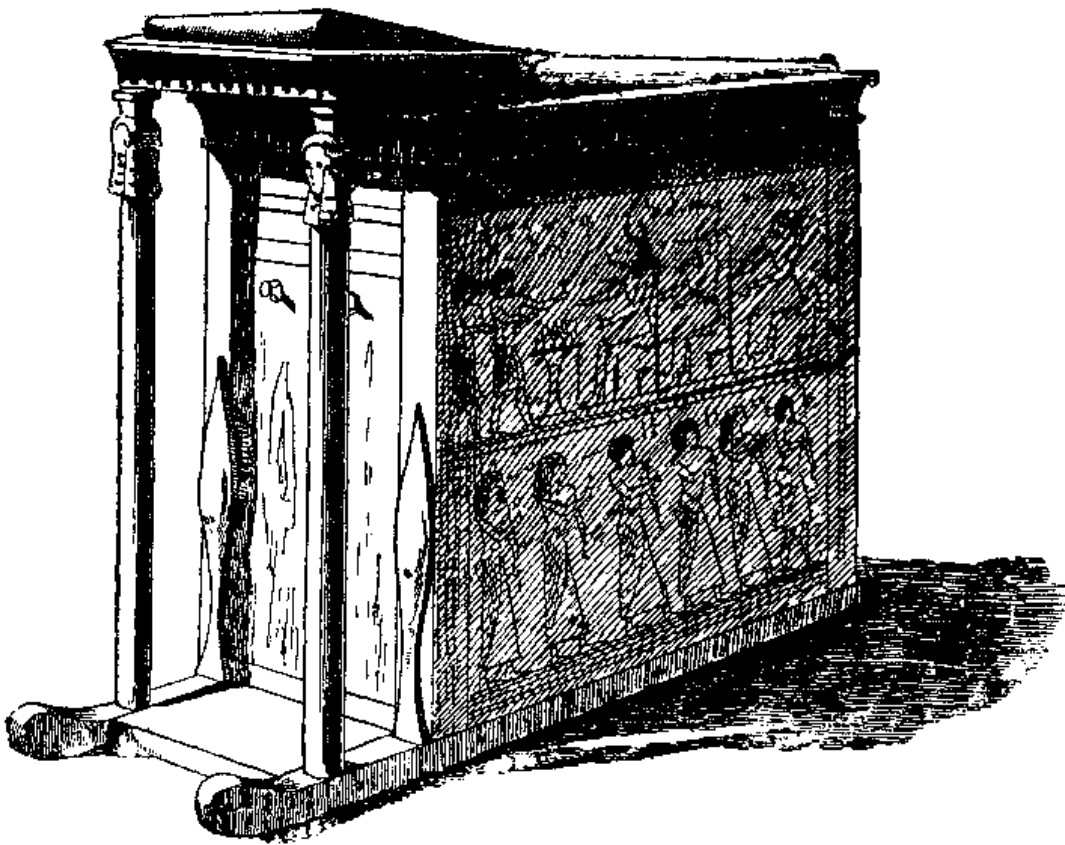


Рис. 112.-Наосы из дерева в музее в Турине.

Святыня была помещена посередине лодки и накрыта вуалью или занавесом, чтобы скрыть ее содержимое от всех зрителей. Был также представлен экипаж: каждый бог находился на своем посту, лоцман за штурвалом, впередсмотрящий на носу, король на коленях перед дверью святилища. Мы пока не обнаружили ни одной из статуй, использовавшихся в церемониале, но мы знаем, на что они были похожи, какую роль играли и из каких материалов были сделаны. Они были одушевлены, и в дополнение к их телам из камня, металла или дерева, у каждого из них была душа, магическим образом полученная от души божества, которое они олицетворяли. Они говорили, двигались, действовали - не метафорически, а на самом деле. Позднейшие Рамескиды не отваживались ни на одно предприятие, не посоветовавшись с ними. Они изложили свои трудности, и бог ответил на каждый вопрос движением головы. Согласно Стеле Бахтана,[\[24\]](#) статуя Хонсу четыре раза кладет руки на затылок другой статуи, передавая таким образом силу изгнания демонов. Именно после разговора со статуей Амона в полумраке святилища царица Хатшепсут отправила свою эскадру к берегам Страны Благовоний.[\[25\]](#) Теоретически божественная душа изображения считалась единственным чудотворцем; практически его речь и движения были результатами благочестивого мошенничества. Бесконечные аллеи сфинксов, гигантские обелиски, массивные пилоны, залы со ста колоннами, таинственные покои вечной ночи - одним словом, весь египетский храм и прилегающие к нему территории - были построены как укрытие для играющей куклы, за проволочки которой приводил жрец.

ГЛАВА III.

ГРОБНИЦЫ.

Египтяне считали, что человек состоит из множества различных сущностей, каждая из которых имеет свою отдельную жизнь и функции. Сначала было тело; затем *Ка*, или двойник, который был менее плотной копией телесной формы - окрашенной, но эфирной проекцией индивидуума, воспроизводящей его черту за чертой. Двойник ребенка был как ребенок; двойник женщины был как женщина; двойник мужчины был как мужчина. После двойника (*Ка*) шла Душа (*Би* или *Ба*), которую обычно представляли в виде птицы с головой человека; после Души шел "*Кхю*", или "Светящийся", искра божественного огня. Ни один из этих элементов по своей природе не был нетленным. Предоставленные самим себе, они бы поспешили распасться, и человек, таким образом, умер бы во второй раз; то есть он был бы уничтожен. Однако благочестие выживших нашло средство предотвратить эту катастрофу. С помощью процесса бальзамирования они могли на века приостановить разложение тела; в то время как с помощью молитв и подношений они спасали Двойника, Душу и "Светоносного" от второй смерти и обеспечивали им все, что было необходимо для продления их существования. Двойник никогда не покидал места, где покоилась мумия, но Душа и "*Ху*" отправились вслед за богами. Они, однако, постоянно возвращались, как путешественники, которые возвращаются домой после долгого отсутствия. Следовательно, гробница была жилым домом, "Вечным домом" мертвых, по сравнению с которым дома живых были всего лишь придорожными гостиницами; и эти Вечные Дома были построены по плану, который в точности соответствовал египетским представлениям о загробной жизни. Вечный Дом всегда должен включать в себя личные покои Души, которые были закрыты в день погребения и в которые ни одно живое существо не могло войти, не будучи виновным в святотатстве. Здесь также должны быть комнаты для приемов Двойника, куда священники и друзья приносили свои пожелания или подношения; они соединены коридором большей или меньшей длины. Расположение этих трех частей[26] варьировалось в зависимости от периода, места, характера местности и прихоти каждого человека. Комнаты, доступные для проживания, часто строились над землей и образовывали отдельное здание. Иногда их выкапывали на склоне горы, как и саму гробницу. Иногда, опять же, склеп, где была спрятана мумия, и проходы, ведущие к этому склепу, находились в одном месте, в то время как место молитвы и приношений находилось далеко на равнине. Но какое бы разнообразие ни было в деталях и расположении, принцип всегда один и тот же. Гробница - это жилище, и оно построено таким образом, чтобы наилучшим образом способствовать благополучию и обеспечивать сохранность умерших.

1.--Мастабас.

Самые древние монументальные гробницы найдены в некрополе Мемфиса, между Абу-Роашем и Дахшуром, а также в некрополе Медума;[27] они принадлежат к типу мастаб (Примечание 12). Мастаба (рис. 113) представляет собой четырехугольное сооружение, которое издали можно принять за усеченную пирамиду. Многие мастабы имеют от 30 до 40 футов в высоту, 150 футов в длину и 80 футов в ширину; в то время как другие не превышают

10 футов в высоту или 15 футов в длину.

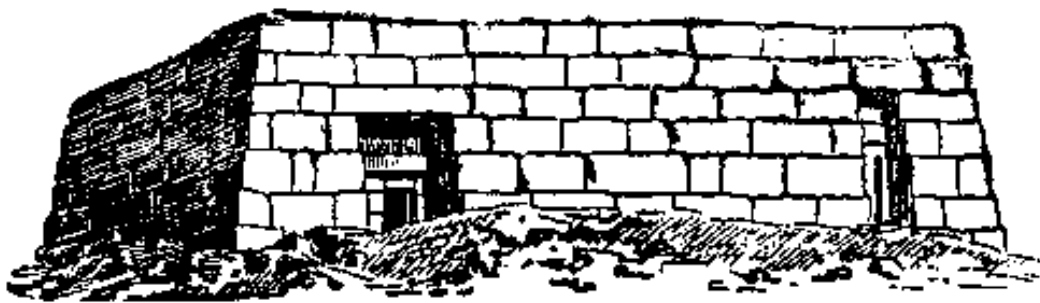


Рис. 113. -Мастаба.

Грани симметрично наклонены и, как правило, гладкие, хотя иногда дорожки отступают, как ступени. Используемые материалы - камень или кирпич. Камень - известняк, оgranенный на блоки длиной около двух с половиной футов, высотой два фута и толщиной двадцать дюймов. Использовались три вида известняка: для лучших гробниц - мелкий белый известняк из Тура или плотный кремнистый известняк из Саккара; для обычных гробниц - мергелистый известняк с ливийских холмов. Этот последний, пропитанный солью и с прожилками кристаллического гипса, является рыхлым материалом и непригоден для украшения. Кирпичи бывают двух видов, оба просто высушиваются на солнце. Самый древний вид, который перестали использовать примерно во времена Шестой династии, маленький (8,7 x 4,3 x 5,5 дюйма), желтоватый и сделан из ничего, кроме песка, смешанного с небольшим количеством глины и крупки.

Более поздний вид представляет собой грязь, смешанную с соломой, черную, плотную, тщательно отформованную и довольно большого размера (15,0 x 7,1 x 5,5 дюйма). Стиль внутренней конструкции отличается в зависимости от материала, используемого архитектором. В девяти случаях из десяти каменные мастабы имеют лишь внешне правильную конструкцию. Сердцевина состоит из грубо добытого щебня, смешанного с мусором и обломками известняка, наспех засыпанными слоями грязи или сложенными без какого-либо строительного раствора. Кирпичные мастабы почти всегда имеют однородную конструкцию. Облицовочный кирпич тщательно заделывается цементным раствором, а швы внутри засыпаются песком. То, что мастаба должна быть канонически ориентирована, четыре грани расположены по четырем сторонам света, а более длинная ось проложена с севера на юг, было необходимо; но, практически, масоны не заботились особенно о нахождении истинного севера, и ориентация этих сооружений редко бывает точной. В Гизе мастабы расположены по симметричному плану и расположены правильными улицами. В Саккара, Абусире и Дахшуре они неравномерно разбросаны по поверхности плато, в одних местах скучены, в других - широко расставлены. Мусульманское кладбище в Сиуте увековечивает подобное устройство и по сей день позволяет нам осознать облик мемфитского некрополя времен заката древней империи.

Плоская грунтовая платформа, образованная верхним ходом ядра ([Примечание 13](#)), покрывает вершину массива мастабы. Эта платформа заставлена терракотовыми вазами, почти погребенными под сыпучим мусором. Они толстым слоем лежат внутри пустоты, но в других местах расположены реже. Стены голые. Двери выходят на восточную сторону. Иногда они выходят на северную или южную сторону, но никогда - на запад. Теоретически,

там должно быть две двери: одна для мертвых, другая для живых. На практике вход для умерших представлял собой простую нишу, высокую и узкую, вырубленную в восточной стене, недалеко от северо-восточного угла. В задней части этой ниши нанесены вертикальные линии, обрамляющие замкнутое пространство.

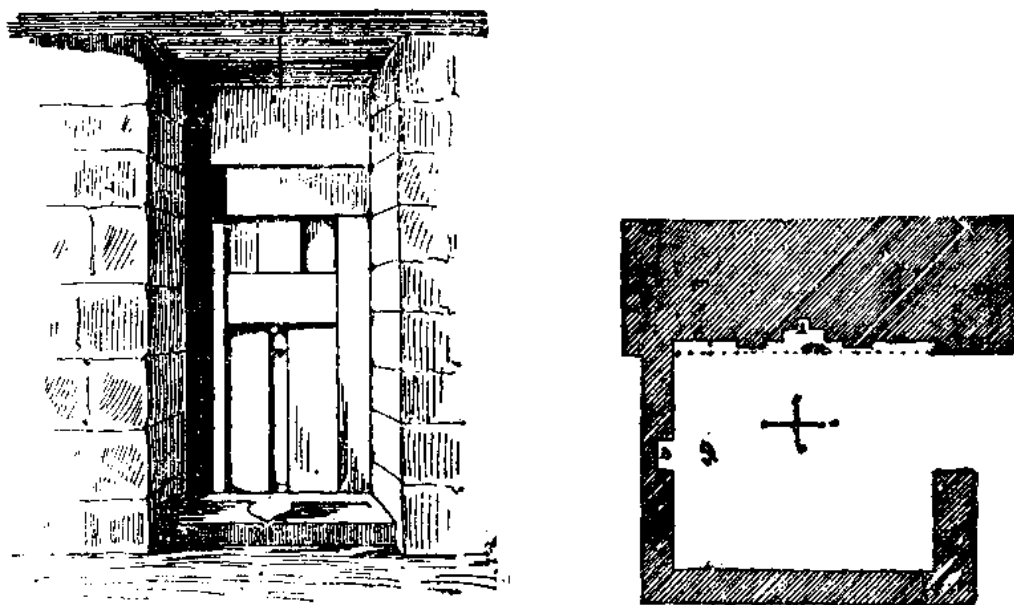


Рис. 114. - Фальшивая дверь в мастабе, из книги Мариетты "Лес Мастаб"

Рис. 115.-План переднего двора капирской мастабы.

Даже эту имитацию двери иногда опускали, и душе предоставлялось управлять ею как можно лучше. Дверь гостиной была сделана более или менее важной, в зависимости от большего или меньшего развития помещения, в которое она вела. Камера и дверь в некоторых случаях представлены лишь неглубоким углублением, украшенным стелой и столом для подношений (рис. 114). Иногда это место защищено стеной, выступающей с фасада, образуя, таким образом, своего рода передний двор, открытый на север. Передний двор имеет квадратную форму в гробнице Капира (рис. 114) и неправильную в гробнице Неферхотепа в Саккаре (рис. 116).

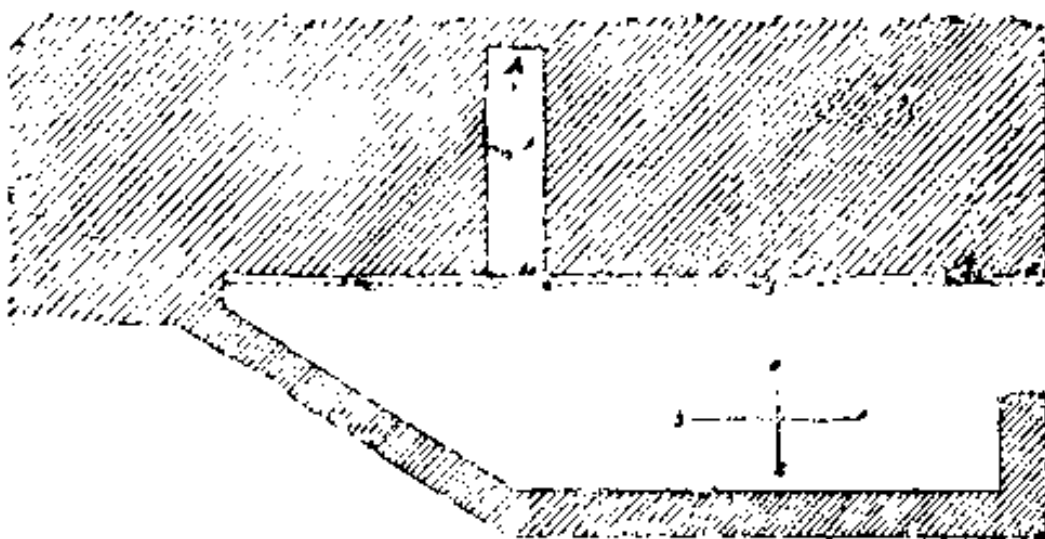
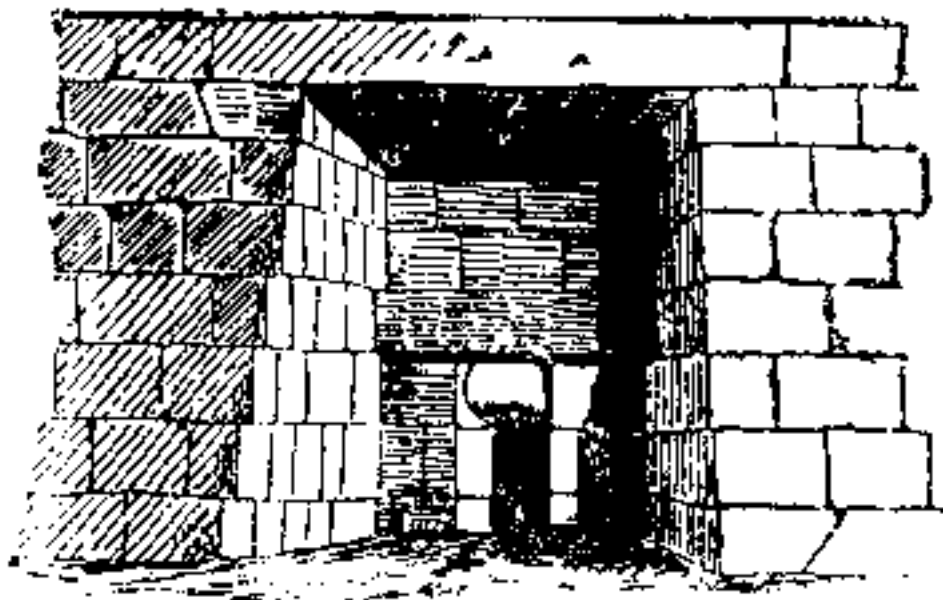


Рис. 116.- План переднего двора, мастабы Неферхотепа.

Когда план включает одну или несколько комнат, дверь иногда открывается в середине небольшого архитектурного фасада (рис. 117) или под небольшим портиком, поддерживаемым двумя квадратными колоннами без основания или абака (рис. 118). Дверной проем очень прост, два косяка украшены барельефами, изображающими покойного, и увенчаны цилиндрическим барабаном с выгравированными на нем его именем



и титулами.

Рис. 117.-Дверь на фасаде мастабы.

В гробнице Похуники в Саккаре косяки представляют собой две пилястры, каждая из которых увенчана двумя цветками лотоса; но этот пример пока уникален.

Часовня обычно была небольшой и терялась в массе здания (рис. 119), но точного правила определения ее размера не существовало. В гробнице Ти есть сначала портик (А), затем квадратная прихожая с колоннами (В), затем проход (С) с небольшой комнатой (D) справа, ведущий в последнюю камеру (Е) (рис. 120). В этой гробнице было достаточно места для многих людей, и, действительно, жена Ти покоилась рядом со своим мужем.

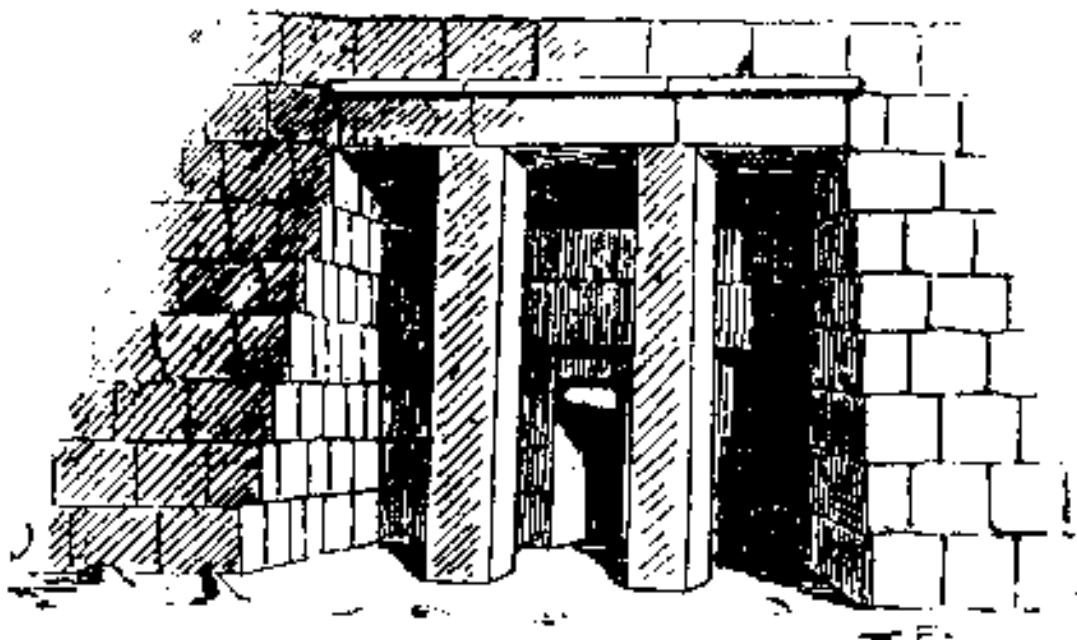


Рис. 118.-Портик и дверь из "Мастаб" Мариетты.

Когда памятник принадлежал только одному человеку, конструкция была менее сложной. Короткий и узкий проход вел в продолговатую камеру, в которую он открывался под прямым углом, так что это место имело форму буквы Т (рис. 121). Торцевая стенка обычно гладкая, но иногда она углублена прямо напротив входного прохода, и тогда в плане образуется крест, верхняя часть которого длиннее или короче (рис. 122). Это было обычное решение, но архитектор был волен отказаться от него, если ему так заблагорассудится.

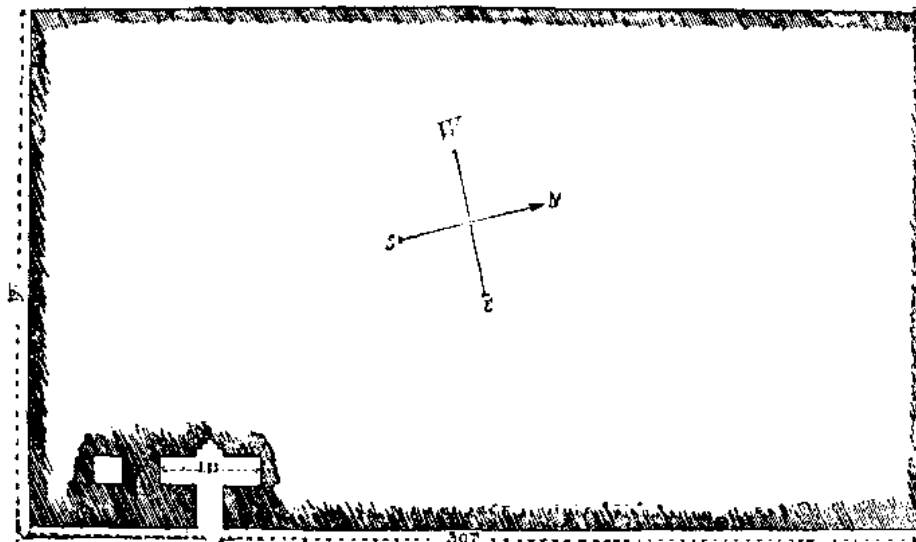


Рис. 119.- План часовни в мастабе Хабиусокари Четвертой династии.

Здесь часовня состоит из двух параллельных вестибюлей, соединенных поперечным

переходом (рис. 123). В другом месте камера открывается из угла прохода (рис. 124).

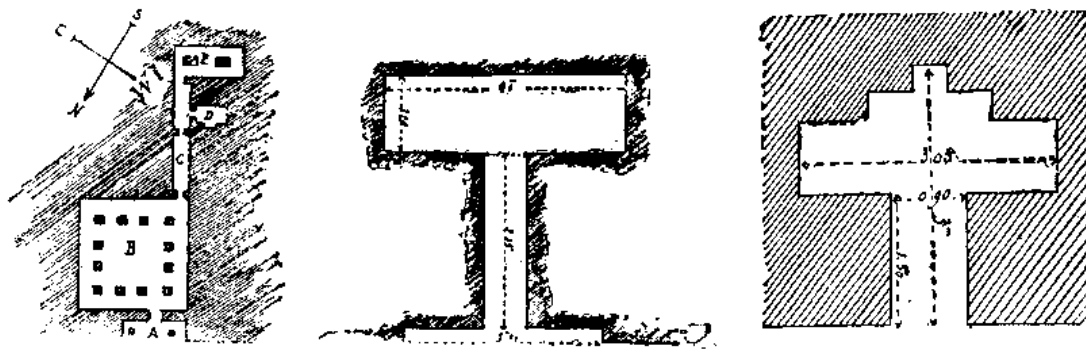


Рис. 120.-План часовни в мастабе Ти, Пятая династия.

Рис. 121.-План часовни в мастабе Шепсеспта, Четвертая династия.

Рис. 122.-План часовни в мастабе Аффи, Саккара, четвертая династия.

Опять же, в гробнице Птахотепа это место было окружено более старыми постройками и было недостаточно большим.

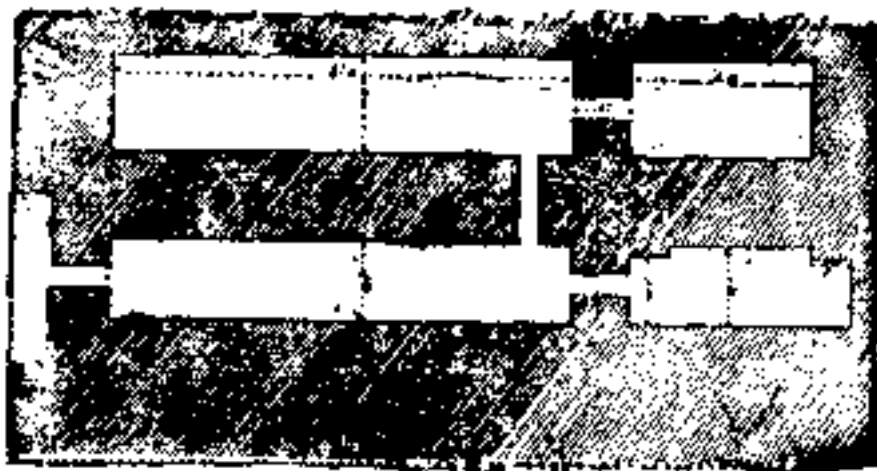


Рис. 123.- План часовни в мастабе Тенти II, Четвертая династия, Саккара.

Поэтому строители соединили новую мастабу со старой таким образом, чтобы у них был один общий вход, и таким образом часовня одной из них была увеличена за счет поглощения всего пространства, занимаемого другой (рис. 125).

Часовня служила приемной Двойника. Именно там родственники, друзья и священники совершали погребальные жертвоприношения в дни, предписанные законом; то есть "на праздниках начала сезонов; на празднике Тота в первый день года; на празднике Яги; на великом празднике Сотиса; в день шествия бога Мина; на празднике хлеба для шоурума; на

праздниках месяцев и полумесяцев и дней недели".

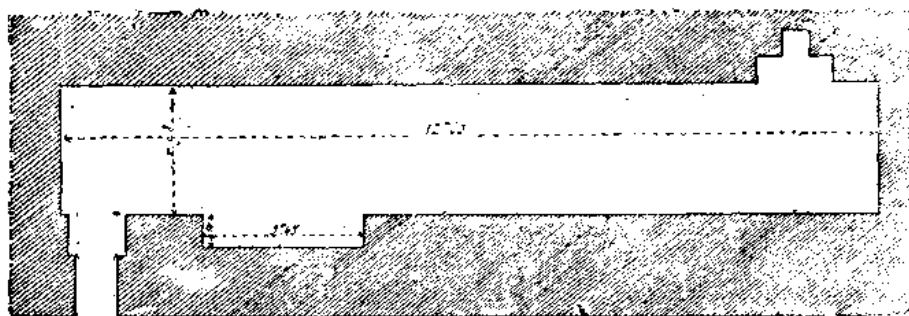


Рис. 124.- План часовни в мастабе *Красного писца*, четвертая династия, Саккара.

Подношения были размещены в главной комнате, у подножия западной стены, в том самом месте, которое вело к входу в "вечный дом" мертвых. В отличие от *Киблы* мечетей или мусульманских молельен, эта точка не всегда ориентирована на одну и ту же четверть компаса, хотя часто находится на западе. В древнейшие времена на это указывала настоящая дверь, низкая и узкая, обрамленная и украшенная, как дверь обычного дома, но не пробитая насквозь.

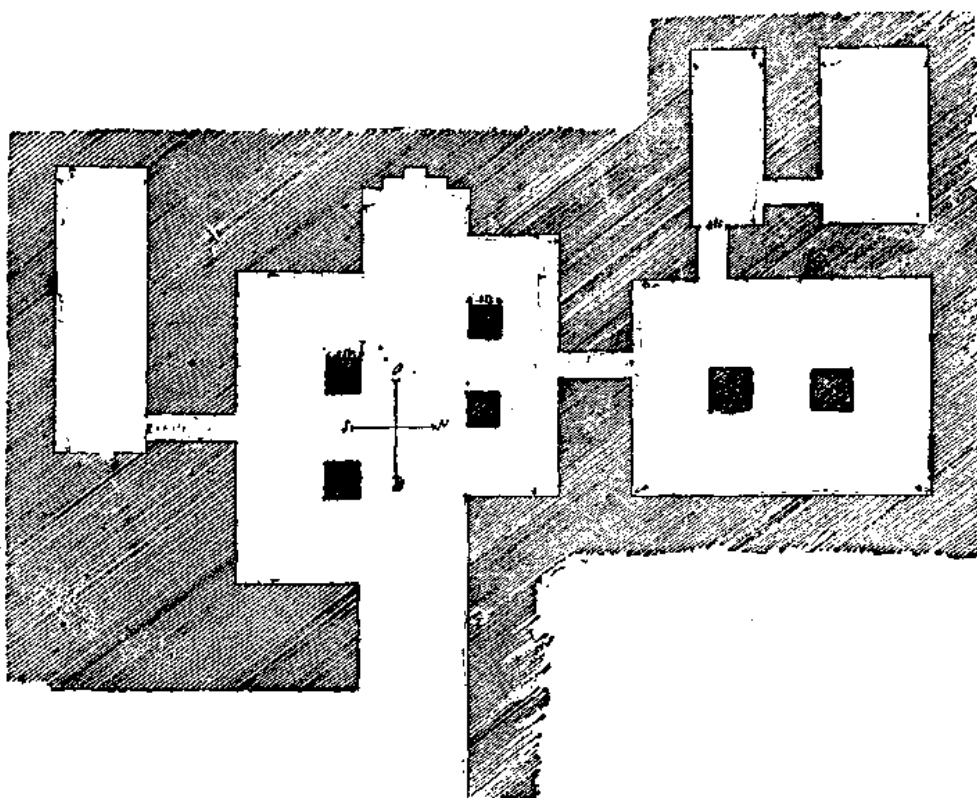


Рис. 125.- План часовни в мастабе Птахотепа Пятой династии, Саккара.

Надпись, выбитая на перемычке крупными читаемыми буквами, указывала на имя и звание владельца. Его портрет, сидящий или стоящий, был вырезан на косяках; а сцена, изваянная или нарисованная в пространстве над дверью, изображала его сидящим перед маленьким круглым столиком, протягивающим руку к стоящему на нем угощению. Плоская плита, или

стол для подношений, встроенный в пол между двумя стойками дверного проема, служила местом для обета мясом и напитками.



Рис. 126.-Стела в гробнице Мерруки (Пятая династия, Абуcир): ложный дверной проем со статуей умершего.

The Общий вид ниши напоминает несколько узкий дверной проем. Как правило, он был пуст, но иногда в нем стояла портретная статуя умершего, стоящего одной ногой вперед, как будто

собирающегося переступить мрачный порог своей могилы, спуститься на несколько ступенек перед собой, войти в свою приемную или часовню и выйти на солнечный свет (рис. 126). На самом деле стела символизировала дверь, ведущую в личные покои умерших, дверь, закрытую и запечатанную для живых. Это было начертано на дверных косяках и перемычках, и эта надпись была не просто эпитафией для сведения будущих поколений; все подробности, которые она сообщала относительно имени, ранга, должностных обязанностей и семьи покойного, были призваны обеспечить преемственность его индивидуальности и гражданского статуса в жизни после смерти. Еще одной и важной целью его надписей было обеспечить его едой и питьем с помощью молитв или магических формул, заставляющих одного из богов мертвых - Осириса или Анубиса - действовать как посредник между ним и выжившими и выделять для его использования некоторую часть провизии, приносимой ради него в жертву тому или иному из этих божеств. Предполагалось, что с помощью этого посредника *Ка*, или Двойники этих продуктов, будут отправлены в следующий мир, чтобы порадовать и удовлетворить человека, *Ка*, указанного божественному посреднику. Для этой цели не было необходимости в подношениях настоящей провизии; любой случайный посетитель в грядущие времена, который просто повторил бы вслух формулу стелы, тем самым обеспечил бы немедленное наслаждение всеми благами, перечисленными неизвестным умершим, которых он вызвал.

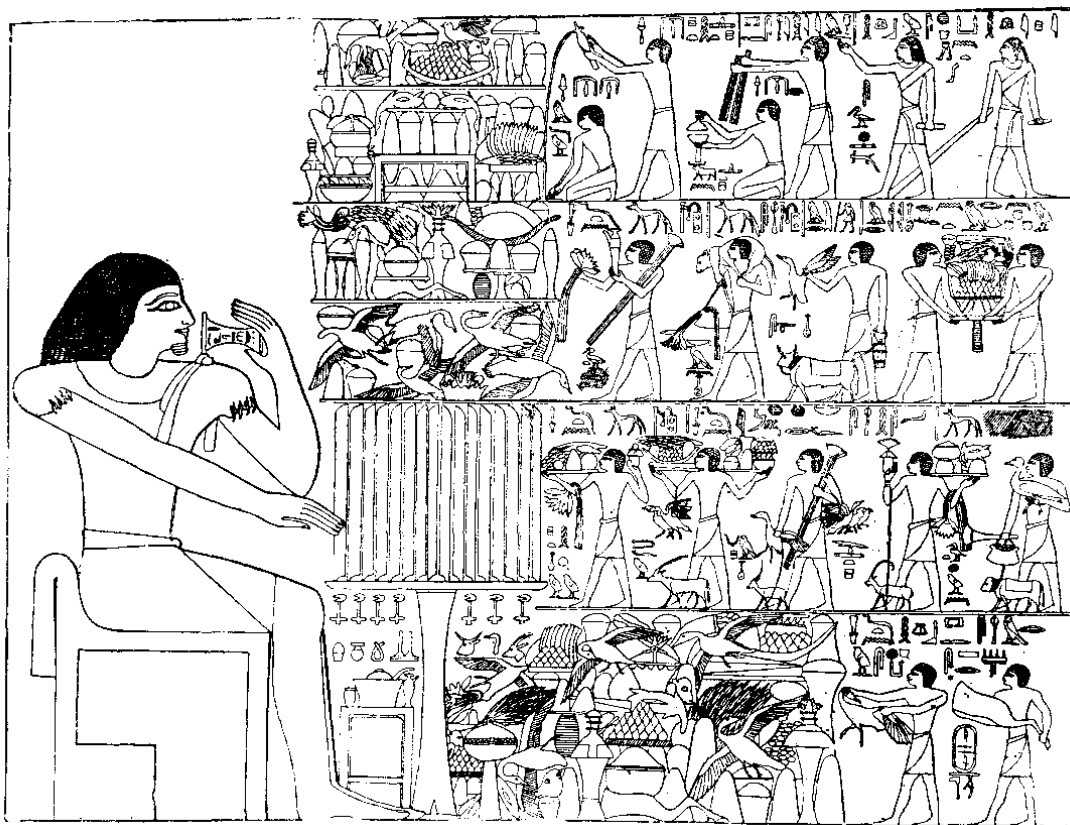


Рис. 127. - Настенная сцена погребальных подношений из мастабы Птахотепа Пятой династии.

Живые ушли, и Двойник должен был выйти из своего дома и покормиться. В принципе, эта церемония должна была возобновляться год за годом, до скончания веков; но египтяне вскоре обнаружили, что этого не может быть. Через два или три поколения умершими

прежних дней стали пренебрегать в пользу тех, кто ушел совсем недавно. Даже когда был основан благочестивый фонд с доходами, выплачиваемыми на расходы по погребальным трапезам и священникам, в чьи обязанности входило их приготовление, злой час забвения был отложен лишь ненадолго. Рано или поздно наступал момент, когда Двойнику приходилось искать себе пропитание среди городских отбросов и среди низменной и разлагающейся грязи, которая валялась отвергнутая на земле. Затем, чтобы приношения, освященные в день погребения, навсегда сохранили свои достоинства, выжившим пришла в голову идея нарисовать и описать их на стенах часовни (рис. 127). Нарисованное или скульптурное воспроизведение людей и вещей обеспечивало реальность этих людей и вещей в интересах того, от имени кого они были выполнены. Таким образом, Двойник увидел себя изображенным на стенах в процессе еды и питья, и он ел и пил. Однажды приняв это представление, теологи и художники воплотили его в жизнь в полной мере. Не довольствуясь предложением просто изображенных продуктов питания, они добавили к ним подобие владений, которые их производили, вместе с поддельным изображением стад, работников и рабов, принадлежащих к ним. Требовался ли запас мяса, чтобы хватило на вечность? Без сомнения, было достаточно изобразить несколько частей быка или газели - плечо, ногу, ребра, грудку, сердце, печень, голову, должным образом подготовленные для запекания на вертеле; но столь же легко было проследить всю историю животного - его рождение, жизнь на пастбищах, забой, разделку туши и оформление суставов. of the joints.

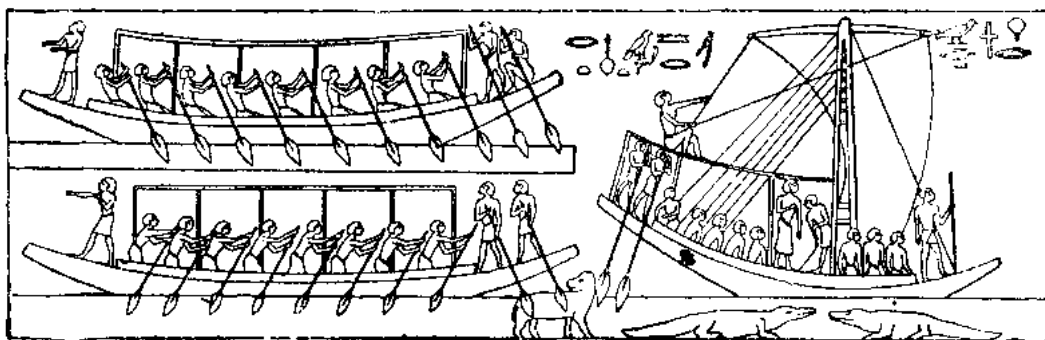


Рис. 128. - Настенная роспись, похоронное путешествие; мастаба Урхую, Гиза, четвертая династия.

Точно так же, что касается приношений в виде лепешек и хлеба, не было причин, по которым нельзя было бы отрепетировать весь процесс обработки почвы, сбора урожая, обмолота зерна, хранения и замешивания теста. Одежда, украшения и мебель аналогичным образом послужили предлогом для появления пряильщиков, ткачей, ювелиров и

краснодеревщиков.

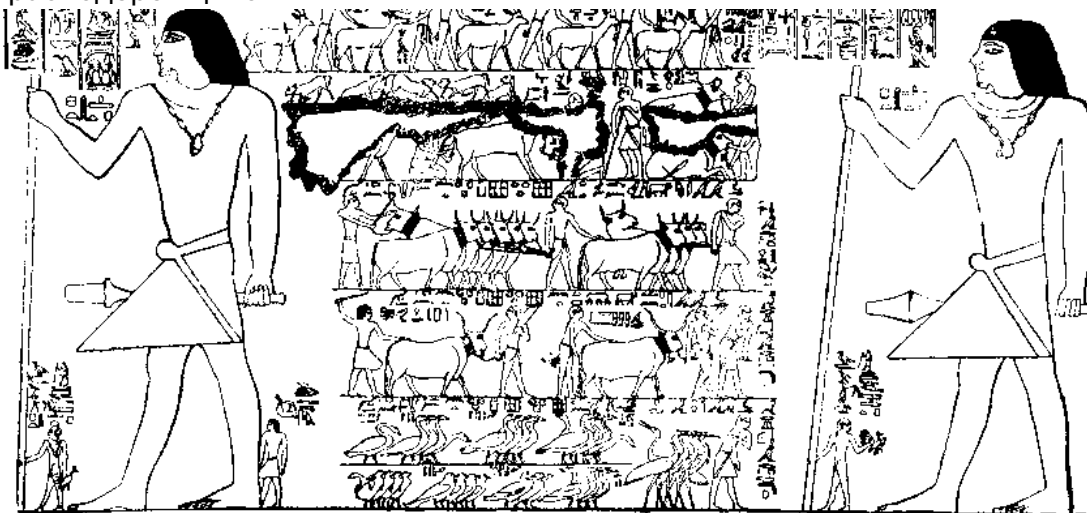


Рис. 129.-Настенная сцена из мастабы Птахотепа Пятой династии.

Хозяин имеет сверхчеловеческие размеры и возвышается над своим народом и своим скотом. Некоторые пророческие картины изображают его на своей погребальной ладье, несущимся по ветру на всех парусах, отправившимся в свой путь в загробный мир в тот самый день, когда он вступит во владение своим новым жилищем (рис. 128). В других местах мы видим, как он так же активно руководит своими воображаемыми вассалами, как раньше он руководил своими вассалами из плоти и крови (рис. 129). Какими бы разнообразными и нерегулярными они ни казались, эти сцены не размещены случайным образом на стенах.

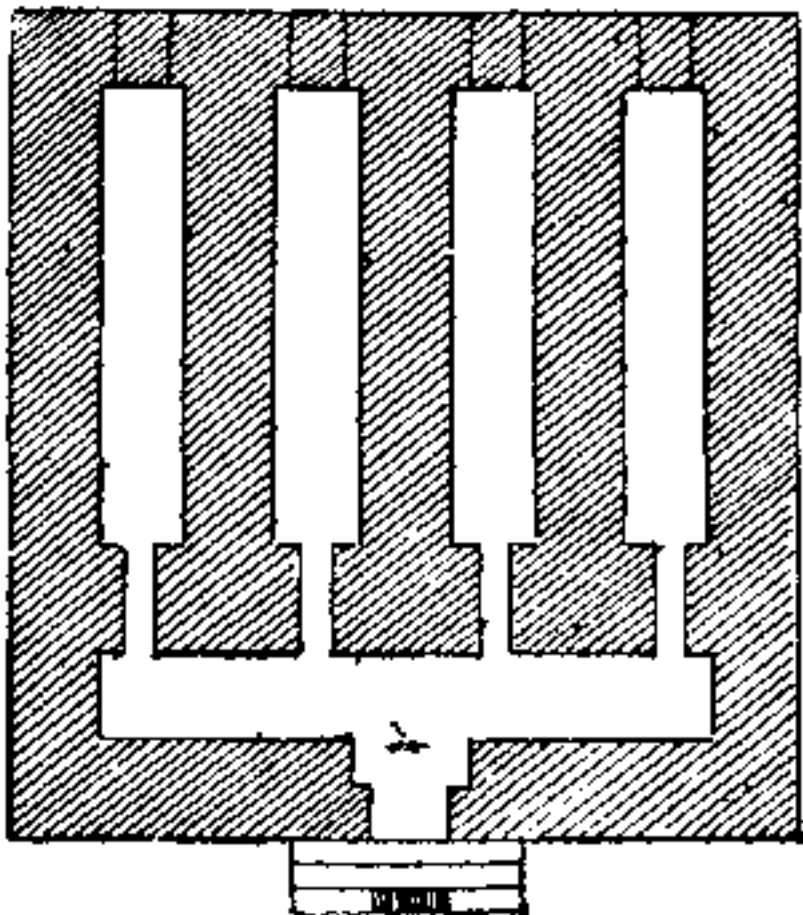


Рис. 130.- План сердаба в мастабе в Гизе, четвертая династия.

Все они сходятся к подобию двери, которая, как предполагалось, сообщалась с внутренней частью гробницы. Те, что ближе всего к двери, символизируют жертву и приношение; более ранние стадии подготовки и предварительной работы изображаются в ретроградном порядке по мере того, как эта дверь остается все дальше и дальше позади. У самой двери фигура мастера, кажется, ждет своих посетителей и приветствует их.

Детали бесконечно разнообразны. Надписи становятся меньше или больше в зависимости от прихоти писца; фальшивая дверь теряет свой архитектурный облик и часто заменяется простой стелой с выгравированным именем и званием мастера; и все же, большой или маленькой, богато украшенной или вообще без украшения, часовня всегда является столовой - или, скорее, кладовой, - к которой умерший имеет доступ, когда чувствует голод.

По другую сторону стены был устроен тайник в виде либо высокой и узкой камеры, либо прохода без выхода. Этому тайнику археологи дали арабское название "*сердаб*". В большинстве мастаб содержится только одна; в других - три или четыре (рис. 130). Эти *сердабы* не сообщались ни друг с другом, ни с часовней и были как бы погребены в каменной кладке (рис. 131). Если она вообще связана с внешним миром, то через отверстие в стене высотой примерно с голову человека (рис. 132) и такое маленькое, что рука с трудом может

пройти через него.

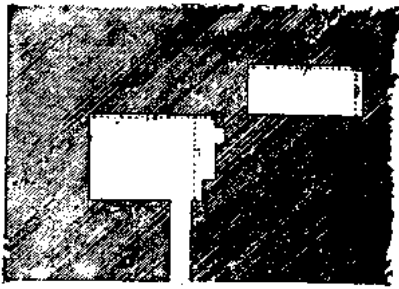


Рис. 131.- План сердаба и часовни в мастабе Рахотепа в Саккаре, четвертая династия.

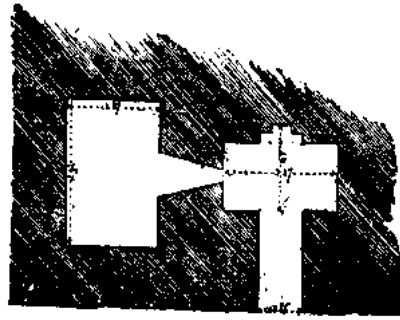


Рис. 132.- План сердаба и часовни в мастабе Тенти I. в Саккаре, четвертая династия.

К этому отверстию подходили священники, бормоча молитвы и благоухая ладаном. Внутри скрывался Двойник, готовый воспользоваться этими поминальными обрядами или принять их через посредство своих статуй. Как и тогда, когда он жил на земле, человеку требовалось тело, в котором он мог бы существовать. Его труп, обезображенный в процессе бальзамирования, имел лишь отдаленное сходство с самим собой. Мумия, опять же, была разрушаема, и ее можно было легко сжечь, расчленив, развеять по ветру. Когда она исчезла, что стало с Двойником? Портретные статуи, замурованные внутри *сердаба*, после освящения становились каменными или деревянными телами умерших. Благочестивая забота его родственников умножала эти тела и, следовательно, увеличивала поддержку Двойника. Одно тело давало Двойнику единственный шанс на существование; двадцать тел представляли двадцать таких шансов. По той же причине рядом со статуями покойного были установлены статуи его жены, его детей и его слуг, причем слуги были изображены в процессе выполнения своих домашних обязанностей, таких как измельчение кукурузы, замешивание теста и нанесение слоя смолы на внутреннюю поверхность винных кувшинов. Что же касается фигур, которые были просто нарисованы на стенах часовни, то они отделились и обрели материальные тела внутри *сердаба*. Несмотря на эти меры предосторожности, были приняты все возможные меры для защиты останков плотского тела от естественного разложения и разграбления со стороны разрушителя. В гробнице Ти наклонный проход, начинающийся от середины первого зала, ведет из верхнего мира в замогильный склеп; но это почти единственное исключение. Как правило, к своду можно попасть через вертикальную шахту, сооруженную в центре платформы (рис. 133), или, реже, в углу часовни. Глубина этой шахты варьируется от 10 до 100 футов. Он проходит вниз через каменную кладку: он пронзает скалу; а внизу низкий проход, по которому невозможно ходить вертикально, ведет в южном направлении к хранилищу. Там мумия покоится в массивном саркофаге из известняка, красного гранита или базальта. Иногда, хотя и редко, на саркофаге выбиты имя и титулы умершего. Еще реже его украшают декоративной скульптурой. Известно несколько примеров, которые воспроизводят архитектурное убранство египетского дома с его дверями и окнами.[28] Убранство склепа самое простое: несколько алебастровых ваз для духов; несколько чаш, в которые священник наливал капли различных жидкостей для возлияний, предлагаемых умершим; несколько больших красных глиняных кувшинов для воды; подголовник из дерева или алебастра; палитра для обета писца.

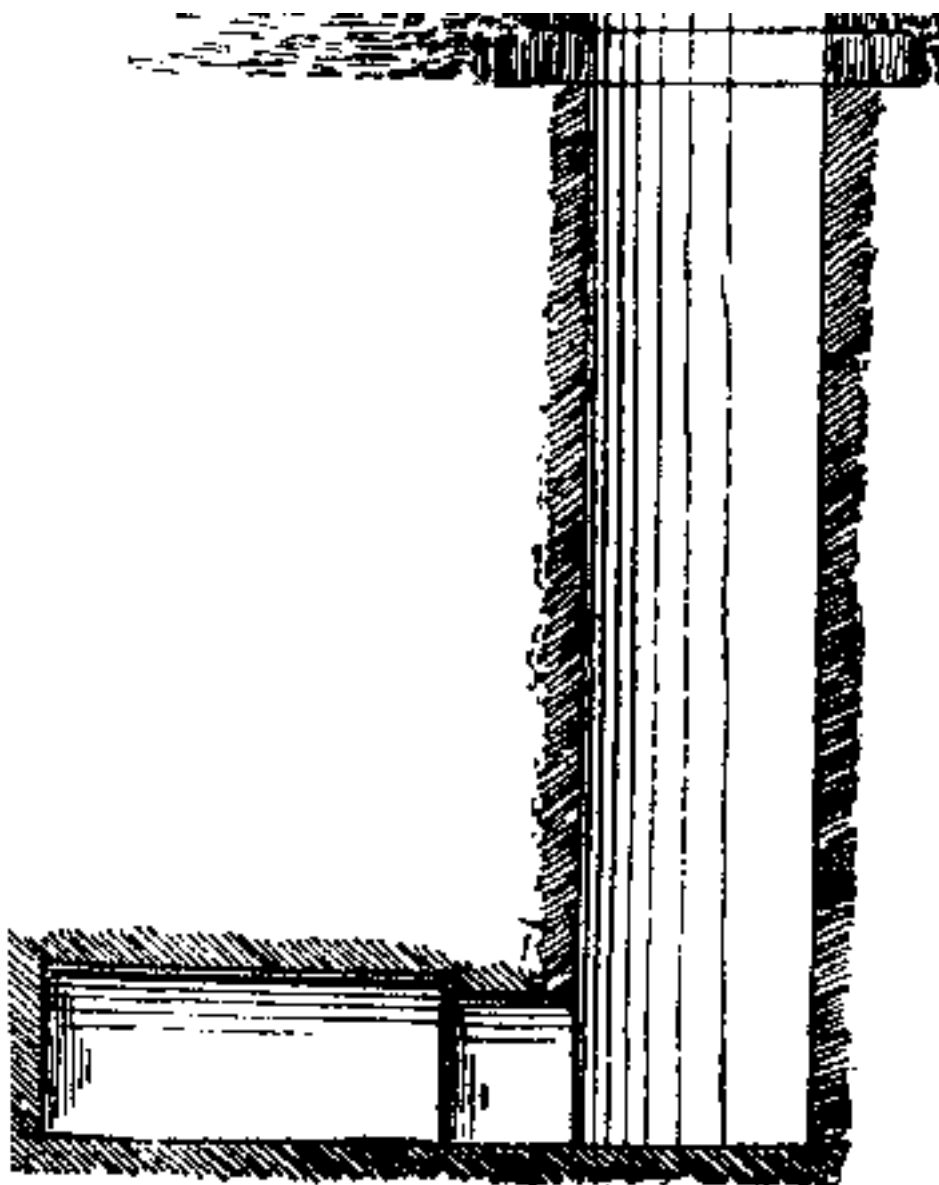


Рис. 133. - Разрез, показывающий шахту и свод мастабы в Гизе, четвертая династия.

Уложив мумию в саркофаг и зацементировав крышку, рабочие устлали пол хранилища только что принесенными в жертву четвертинами быков и газелей. Затем они тщательно замуровали вход в проход и доверху засыпали шахту смесью песка, земли и каменной крошки. При обильном поливе эта масса затвердела и превратилась в почти непроницаемое бетонное тело. Труп, предоставленный самому себе, теперь никто не навещал, кроме Души, которая время от времени покидала небесные области, где она странствовала с богами, и спускалась, чтобы воссоединиться с телом. Замогильный склеп был обителью Души, так же как погребальная часовня была обителью Двойника.

Вплоть до времен Шестой династии стены хранилища оставались голыми. Только однажды Мариетта нашла хранилище, содержащее полустертые надписи из *"Книги мертвых"*. Однако в 1881 году я обнаружил несколько гробниц в Саккара, в которых склеп украшен в большей степени, чем часовня. Эти гробницы построены из больших кирпичей, ниши и стелы достаточно для приема жертвоприношений. На месте шахты они содержат небольшую

прямоугольную площадку, в западном углу которой был помещен саркофаг.

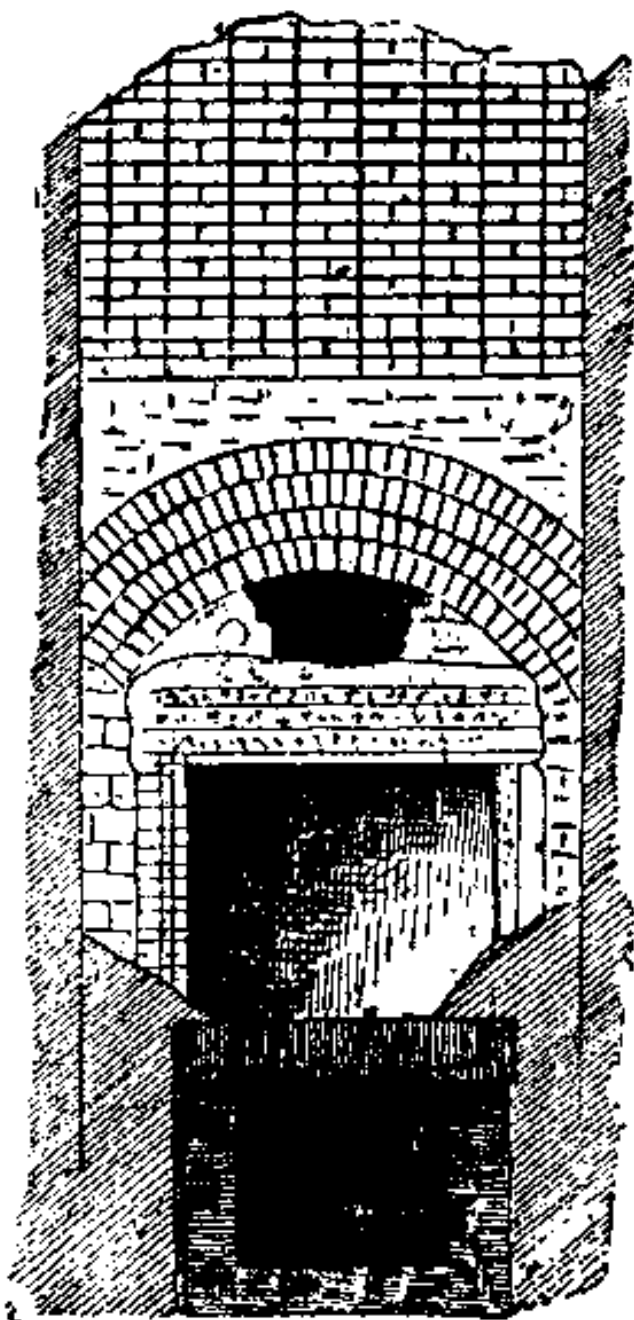


Рис. 134. - Секция мастабы, Саккара, шестая династия.

Над саркофагом была возведена известняковая камера такой же длины и ширины, как сам саркофаг, и высотой около трех с половиной футов. Крыша была выложена плоскими плитами. В конце, или в стене справа, была ниша, которая соответствовала назначению *сердаба*; а над плоской крышей затем была сооружена арка радиусом около полутора футов, пространство над аркой было заполнено горизонтальными рядами кирпичной кладки до уровня платформы. Камера занимает примерно две трети полости и выглядит как печь с открытым горлом. Иногда каменные стены опираются на крышку саркофага, поскольку камера, очевидно, была построена

после того, как произошло погребение (рис. 134). Однако, вообще говоря, эти стены опираются на кирпичные опоры, так что саркофаг можно открывать или закрывать, когда потребуется. Украшение, которое иногда рисуется, иногда лепится, всегда одно и то же. Каждая стена была домом, заполненным предметами, изображенными или занесенными в каталог на ее поверхности, и поэтому каждая была предусмотрительно снабжена фиктивной дверью, через которую Двойник имел доступ к своим товарам.

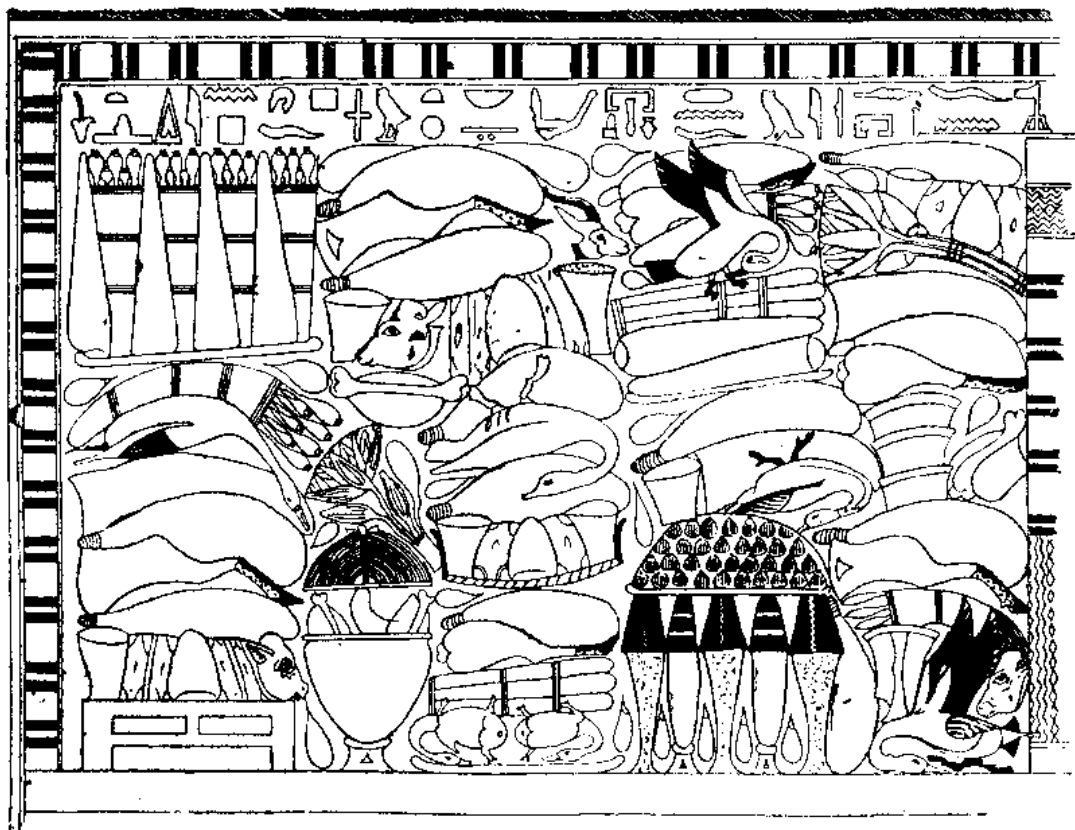


Рис. 135.- Настенная роспись погребальных подношений из мастабы Ненка, Саккара, шестая династия.

На левой стене он обнаружил кучу провизии (рис. 135)[29] и стол для подношений; на торцевой стене - склад домашней утвари, а также запас белья и парфюмерии, название и количество каждого из которых были должным образом зарегистрированы. Эти картины более кратко резюмируют сцены, изображенные в часовнях обычных мастаб. Перенесенные со своего первоначального места на стены подземного погребка, они были тем надежнее гарантированы от возможного разрушения, которое могло бы постигнуть их в помещениях, открытых для всех желающих; в то время как от их сохранности зависел срок, в течение которого умерший человек сохранит владение имуществом, которое они представляли.

2.-ПИРАМИДЫ.

[Следующим переводом этого раздела книги профессора Масперо я обязан доброте мистера У. М. Флиндерса Петри, чья работа о *пирамидах и храмах Гизы*, опубликованная при содействии гранта Королевского общества в 1883 году, составляет наш стандартный авторитет в области строительства этих пирамид. - А.Б.Е.]

Царские гробницы имеют форму пирамид с квадратным основанием и представляют собой эквивалент из камня или кирпича земляного кургана, которым в доисторические времена

заваливали тело вождя воинов ([Примечание 14](#)). Относительно душ царей преобладали те же представления, что и о душах частных лиц; следовательно, план пирамиды, подобно мастабе, состоит из трех частей: часовни, прохода и склепа.

Часовня всегда стоит отдельно. В Саккаре от нее не найдено никаких следов; вероятно, она находилась, как позже в Фивах, в квартале ближе к городу. В Медуме, Гизе, Абусире и Дахшуре эти храмы стояли на восточном или северном фасаде пирамид. Это были настоящие храмы с залами, дворами и переходами. Найденные до сих пор фрагменты барельефов изображают сцены жертвоприношений и доказывают, что убранство было таким же, как в общественных залах мастаб. Пирамида, собственно говоря, содержала только проходы и могильный склеп. Древнейший из них, о существовании которого свидетельствуют тексты, находится к северу от Абидоса, в городе Снеферу; последние принадлежат принцам Двенадцатой династии. Таким образом, возведение этих памятников было непрерывной работой, длившейся в течение тринадцати или четырнадцати столетий под руководством правительства. Гранит, алебастр и базальт для саркофага и некоторых деталей были единственными материалами, использование и количество которых заранее не регулировались и которые приходилось привозить издалека. Чтобы добыть их, каждый царь посылал одного из знатных людей своего двора с миссией в каменоломни Верхнего Египта; и быстрота, с которой блоки доставлялись обратно, была веским доказательством благосклонности государя. Другой материал был не таким дорогим. Если в основном кирпич, то кирпичи лепили на месте из земли, взятой у подножия холма. Если говорить о камне, то ближайшие части плато в изобилии снабжались обычным мергелистым известняком ([Примечание 15](#)). Прекрасный известняк из Туры обычно приберегался для камер и облицовки, и его можно было получить, даже не отправляя специально за ним на противоположный берег Нила; ибо в Мемфисе всегда были полные запасы, которые постоянно расходовались на общественные здания и, следовательно, также на царские гробницы. Блоки, взятые из этих складов и доставленные лодками для закрытия под холмом, были доставлены на свои места по пологим дамбам. Внутреннее расположение пирамид, длина проходов и их высота были очень разными; пирамида Хуфу (Хеопса) возвышалась над землей на 475 футов, высота самой маленькой из них не превышала 30 футов. Сейчас трудно представить, какие мотивы заставляли фараонов выбирать такие разные пропорции, и это привело некоторых к мысли, что количество построек было прямо пропорционально времени, затраченному на строительство, то есть продолжительности каждого правления. Таким образом, предполагалось, что царь начнет с поспешного возведения пирамиды, достаточно большой, чтобы вместить основные части гробницы; а затем, год за годом, будет добавлять новые слои вокруг первого ядра, пока его смерть навсегда не остановит рост памятника. Но факты не подтверждают эту гипотезу. Самая маленькая из пирамид Саккара - пирамида Юнаса, который правил тридцать лет; в то время как две внушительные пирамиды в Гизе были возведены Хуфу и Хафрой (Хефреном), которые правили Египтом, одна двадцать четыре, а другая двадцать три года. У Меренры, умершего очень молодым, была пирамида размером с пирамиду Пепи II, правление которого длилось более девяноста лет ([Примечание 16](#)). План каждой пирамиды был раз и навсегда разработан архитектором в соответствии с полученными им инструкциями и ресурсами, предоставленными в его распоряжение. Затем он довел это до конца работы, не увеличивая и не уменьшая масштаб ([Примечание 17](#)).

Предполагалось, что пирамиды должны были быть обращены четырьмя гранями к четырем сторонам света, как мастабы; но либо из-за плохого обращения, либо из-за небрежности большая их часть ориентирована не совсем точно, и многие из них отчетливо отличаются от истинного севера ([Примечание 18](#)). Не говоря уже о руинах Абу-Роаша или Завьет-эль-Ариана, которые изучены недостаточно внимательно, они, естественно, образуют шесть групп, расположенных с севера на юг на границе Ливийского плато, от Гизеха до Файюма, у Абусира, Саккара, Дахшура и

Лишта. Группа Гизе насчитывает девять, включая храмы Хуфу, Хафры и Менкары, которые в древности считались чудесами света. Земля, на которой стоит пирамида Хуфу, во время строительства была очень неправильной формы. Небольшое скальное возвышение, возвышавшееся над поверхностью, было грубо срезано (рис. 136) и заключено в каменную кладку, остальное сгладили и накрыли большими плитами, некоторые из которых сохранились до сих пор (Примечание 19). Сама пирамида имела 481 фут в высоту и 755 футов в ширину, размеры которых со временем уменьшились до 454 футов и 750 футов соответственно. До арабского завоевания он сохранял облицовку из камней разных цветов (Примечание 20), так искусно соединенных, что они казались одним блоком от основания до вершины. Работы по опалубке начинались сверху, и сначала устанавливался колпак, при этом ступени покрывались одна за другой, пока не доходили до основания (Примечание 21). Внутри все было устроено так, чтобы скрыть точное местонахождение саркофага и сбить с толку любых нарушителей, которых случай или настойчивость привели в нужное русло. Первым делом нужно было обнаружить вход под кожухом, который его маскировал. Он находился почти в середине северного склона (рис. 136), но на уровне восемнадцатой площадки, примерно в сорока пяти футах от земли. Когда блок, закрывавший его, был сдвинут, открылся наклонный проход шириной 41,2 дюйма и высотой 47,6 дюйма, нижняя часть которого была вырублена в скале. Он спускался на 317 футов, проходил через недостроенную камеру и заканчивался на шестьдесят футов дальше в глухом проходе. Это было бы первым разочарованием для спойлеров. Однако, если бы они не были обескуражены, а тщательно обследовали проход, они обнаружили бы на крыше, на расстоянии шестидесяти двух футов от двери, гранитный блок (Примечание 22) среди окружающего известняка.

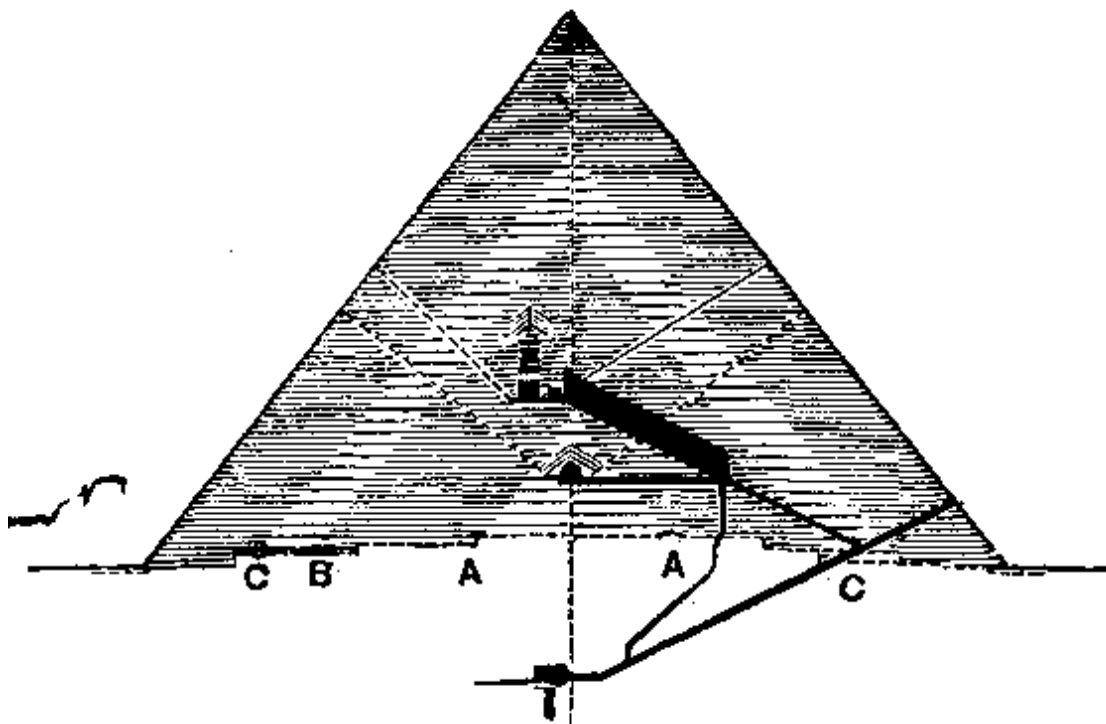


Рис. 136. - Секция Великой пирамиды. [30]

Он был настолько твердым, что искатели, после тщетных попыток сломать или убрать его, взяли курс на то, чтобы проложить путь через более мягкий камень вокруг (Примечание 23). Миновав это препятствие, они вошли в восходящий проход, который соединяется с первым под углом 120° (Примечание 24) и разделяется на два ответвления. Одно ответвление проходит горизонтально в центр пирамиды и заканчивается в известняковой камере с остроконечной крышей, которая без

всякой веской причины называется "Камерой царицы". Другой, продолжающийся вверх, меняет свою форму и внешний вид. Это становится галереей длиной 148 футов и высотой 28 футов, построенной из камня Мокаттам, настолько отполированного и искусно обработанного, что в стыки трудно вставить "иглоку или даже волос" (Примечание 25). Нижние ярусы вертикальные; семь других "загибаются" вперед, пока на крыше не окажутся всего в двадцати одном дюйме друг от друга. В конце этой галереи возникло новое препятствие. Проход, который вел в камеру саркофага, был закрыт гранитной плитой (Примечание 26); дальше был небольшой вестибюль, разделенный на равные промежутки четырьмя опускающимися решетками из гранита (Примечание 27), которые необходимо было сломать. Царская гробница представляет собой гранитную камеру с плоской крышей высотой девятнадцать футов, длиной тридцать четыре фута и шириной семнадцать футов. Здесь нет ни фигур, ни надписей; ничего, кроме гранитного саркофага, без крышки и изуродованного. Таковы были меры предосторожности, принятые против захватчиков; и результат показал, что они были эффективными, поскольку пирамида охраняла свое хранилище более четырех тысяч лет (Примечание 28). Но сам вес материалов представлял более серьезную опасность. Чтобы могильная камера не была раздавлена тремя сотнями футов камня, возвышавшегося над ней, над ней были оставлены пять низких полостей, расположенных одна над другой. Последнее укрыто остроконечной крышей, образованной из двух огромных плит (Примечание 29), прислоненных одна к другой. Благодаря этому устройству центральное давление было почти полностью направлено на боковые грани, и камера была сохранена. Ни один из камней, покрывающих его, не был раздроблен; ни от одного из них не осталось и крошки с того дня, как рабочие зацементировали их на свои места (Примечание 30).

Пирамиды Хафры и Менкары были построены по другому плану, чем пирамиды Хуфу. У Хафры было два входа, оба с севера, один с платформы перед пирамидой, другой в пятидесяти футах над землей. В Menkara's до сих пор сохранились остатки облицовки из красного гранита (Примечание 31). Входной проход спускается под углом в двадцать шесть градусов и вскоре упирается в скалу.

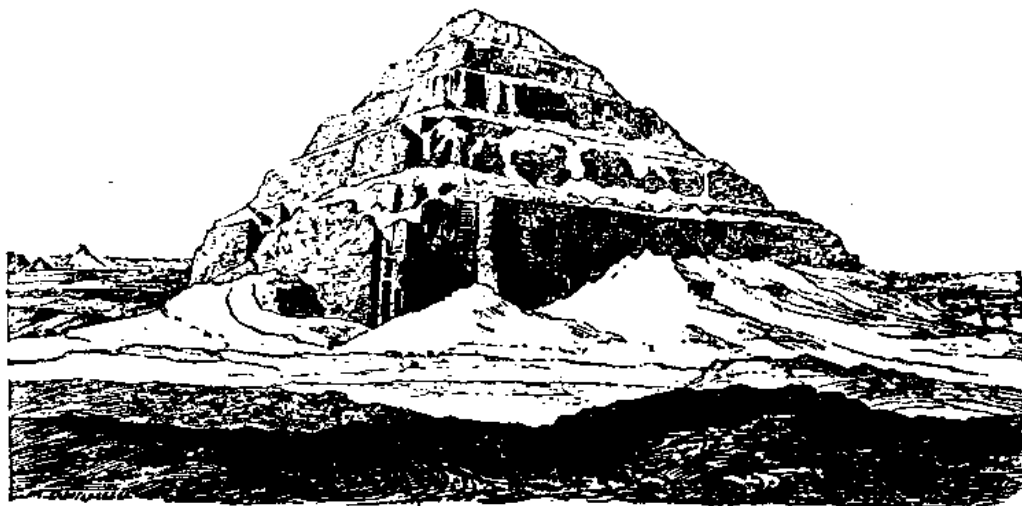


Рис. 137. - Ступенчатая пирамида Саккара.

Первая камера украшена панелями, вырезанными из камня, и была закрыта в дальнем конце тремя опускающимися решетками из гранита. Вторая камера кажется незаконченной, но это была ловушка, чтобы обмануть спойлеров. Проход, вырубленный в полу и тщательно скрытый, вел в нижнюю камеру. Там мумия лежала в саркофаге из скульптурного базальта. В начале этого

столетия саркофаг все еще был совершенен. Вывезенный оттуда полковником Говардом Вайсом, он затонул у берегов Испании вместе с кораблем, который вез его в Англию.

Такое же разнообразие расположения преобладает в группах Абусира и в одной части группы Саккара. Великая пирамида Саккара ориентирована неточно. Северная сторона повернута на $4^{\circ} 21'$ восточной долготы от истинного севера. Это не идеальный квадрат, но он вытянут с востока на запад, его стороны составляют 395 и 351 фут. Его высота составляет 196 футов, и он образован шестью большими ступенями с наклонными гранями, каждая из которых отступает примерно на семь футов; ближайшая к земле ступенька имеет высоту тридцать семь с половиной футов, а верхняя - двадцать девять футов (рис. 137).

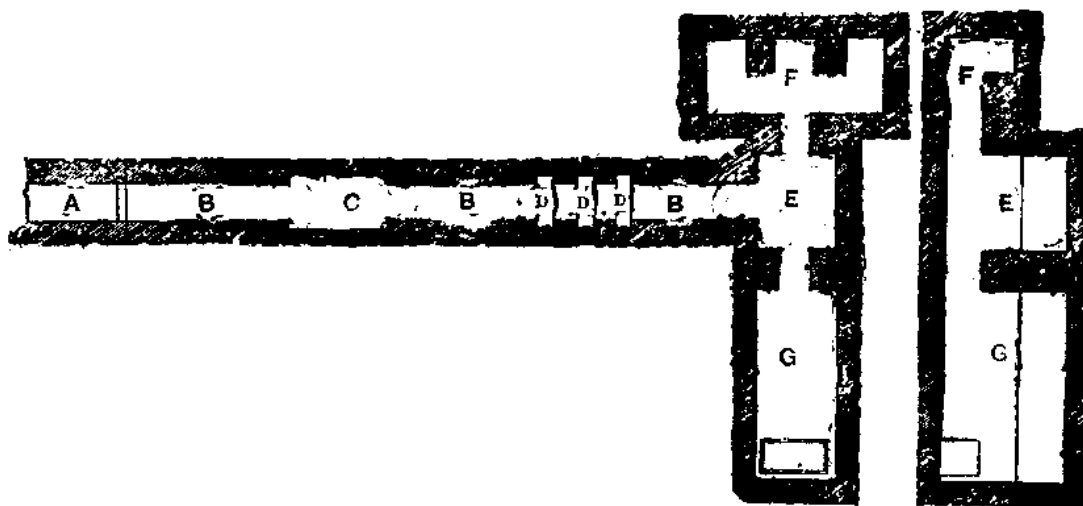


Рис. 138.-План и сечение пирамиды Унаса.

Он полностью построен из известняка, добытого в карьерах на соседних холмах. Кварталы небольшие и плохо ограненные, а дорожки вогнутые, в соответствии с планом, применяемым как к набережным, так и к крепостям. При осмотре брешей в каменной кладке видно, что внешняя поверхность каждой ступени покрыта двумя слоями, каждый из которых имеет свою обычную облицовку (Примечание 32). Массив твердый, камеры вырублены в скале под пирамидой. У нее четыре входа, главный из которых находится на севере; проходы образуют идеальный лабиринт, входить в который опасно. Портки с колоннами, галереи и покои заканчиваются чем-то вроде ямы, на дне которой был устроен тайник, несомненно предназначенный для хранения самых ценных предметов погребального убранства. Пирамиды, окружающие этот необычный памятник, почти все построены по одному плану и различаются только своими пропорциями. Дверь (рис. 138, А) открывается прямо под первым ходом, примерно в середине северной стены, а проход (Б) спускается по пологому склону между двумя стенами из известняка. Он весь загроможден большими блоками (Примечание 33), которые необходимо было разбить, прежде чем можно

было попасть в первую камеру (С).

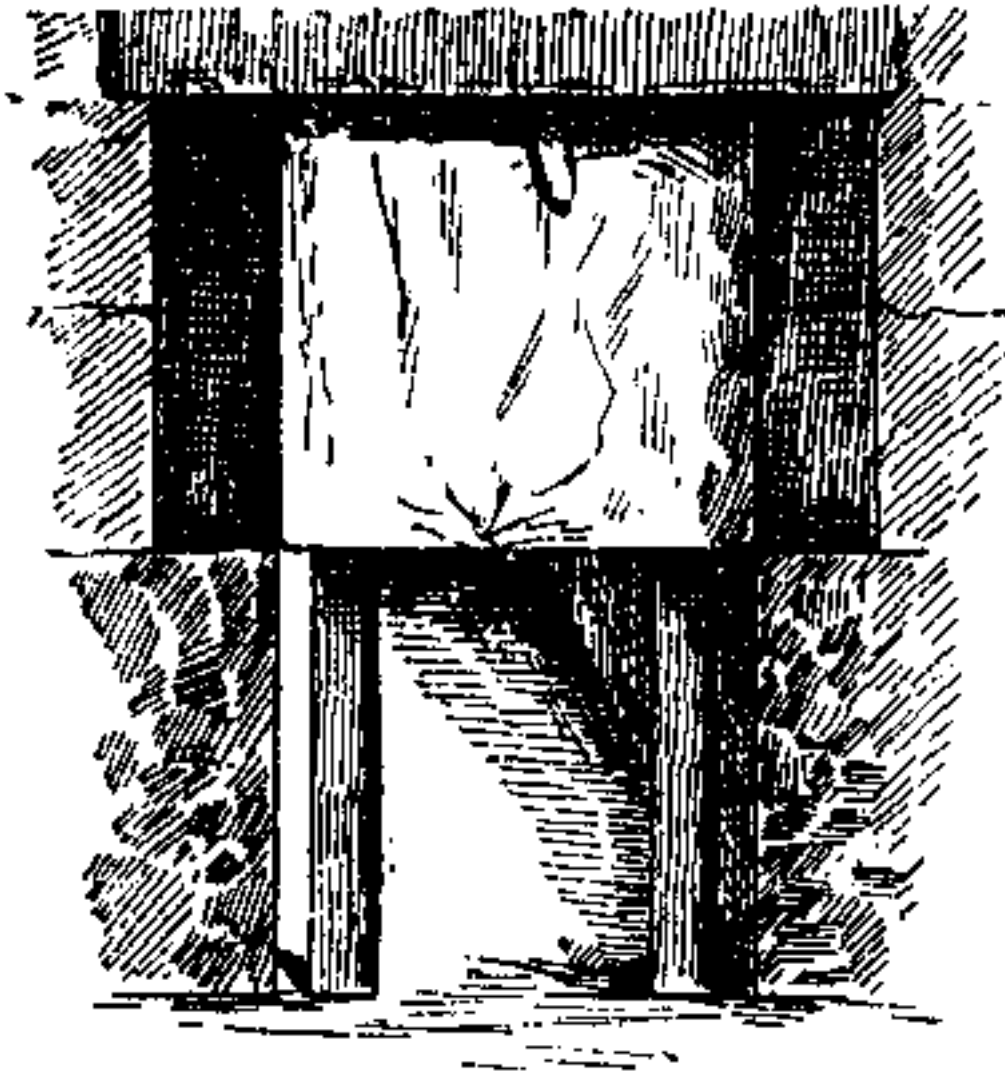


Рис. 139.- Опускная решетка и проход, пирамида ÛNas.

За пределами этой камеры он проходит некоторый путь через известняковую породу; затем он проходит между стенами, потолком и полом из полированного сиенита; после чего известняк появляется снова, и проход открывается в вестибюль (Е). Часть, построенная из гранита, трижды прерывается, с интервалом в два-два с половиной фута, тремя огромными гранитными опускными решетками (D). Над каждым из них оставлено углубление, в котором камень опускной решетки мог бы удерживаться подпорками и таким образом оставлять свободный проход (рис. 139). Как только мумию поместили внутрь, рабочие, уходя, убрали опоры, и опускные решетки встали на место, отрезав всякое сообщение с внешним миром. С востока вестибюль примыкал к *сердабу* с плоской крышей (F), разделенному на три ниши и заваленному каменными обломками, которые рабочие поспешно сметали, когда расчищали помещения для размещения мумии. В пирамиде Юнаса сохранились все три ниши; но в пирамидах Тети и Меренры разделяющие стены были аккуратно срезаны в древние времена, не оставив никаких следов, кроме линии крепления, и более белого цвета камня в том месте, где он был первоначально покрыт. Камера с саркофагом (G) простирается к западу от вестибюля; саркофаг был установлен там вдоль западной стены,

ногами к югу, головой к северу. Крыша над двумя основными помещениями была заостренной (рис. 140). Он был сформирован из больших известняковых балок, соединенных на верхних концах и опирающихся снизу на низкую скамью (1), которая окружала камеру снаружи (Примечание 34). Первые балки были перекрыты двумя другими, а эти - еще двумя; и все шесть вместе (J) полностью защищали вестибюль хранилища.

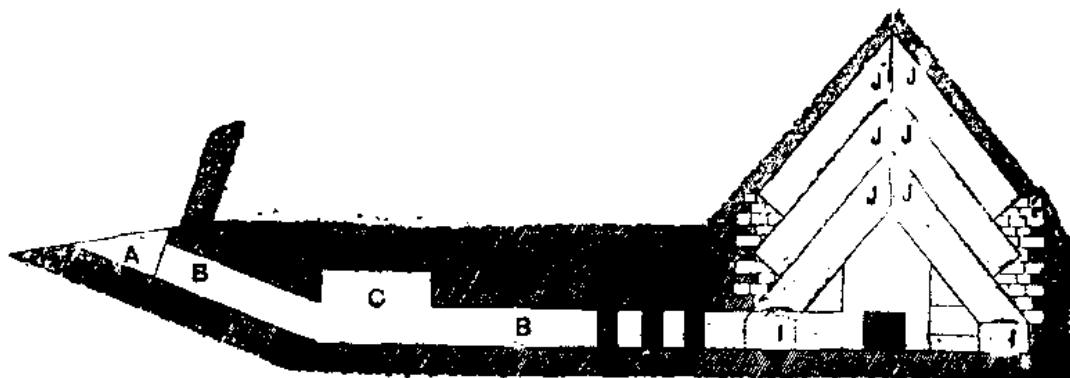


Рис. 140. -Сечение пирамиды Юнаса.

Пирамиды в Гизе принадлежали фараонам Четвертой династии, а пирамиды в Абусире - фараонам Пятой. Пять пирамид Саккара, план которых одинаков, принадлежали Уне и первым четырем царям Шестой династии, Тети, Пепи I, Меренре и Пепи II., и являются современниками мастаб с расписными сводами, о которых я упоминал выше (стр. 129). Поэтому не стоит удивляться, обнаружив на них надписи и украшения. Потолки покрыты звездами, символизирующими ночное небо. В остальном украшение очень простое. В пирамиде Юна, которая является наиболее украшенной, украшение занимает только торцевую стену погребальной камеры; часть против саркофага была облицована алебастром и выгравирована в виде больших монументальных дверей, через которые умерший, как предполагалось, входил в свои кладовые с провизией. Фигуры людей и животных, сцены повседневной жизни, детали жертвоприношения здесь не представлены и, более того, не соответствовали бы действительности; они принадлежат тем местам, где Двойник жил своей общественной жизнью и где посетители действительно совершали обряды жертвоприношения; проходы и склеп, в которых одна душа могла свободно блуждать, не нуждались в украшениях, за исключением тех, которые имели отношение к жизни души. Тексты бывают двух видов. Один вид - их меньше всего - относится к питанию Двойника и представляет собой буквальную расшифровку формул, с помощью которых жрецы обеспечивали передачу каждого предмета в другой мир; это был его последний ресурс на случай, если настоящие жертвоприношения будут прекращены или магические сцены на стенах часовни будут уничтожены. Большая часть надписей была другого рода. Они относились к душе и предназначались для того, чтобы уберечь ее от опасностей, которые ожидали ее на небесах и на земле. Они открыли ему высшие заклинания, которые защищали его от укусов змей и ядовитых животных, пароли, которые позволяли ему входить в общество добрых богов, и заклинания бесов, которые противодействовали влиянию злых богов. Предназначением Двойника было продолжать вести тень своей земной жизни и выполнять ее в часовне; предназначением Души было следовать за солнцем по небу, и поэтому она нуждалась в инструкциях, которые она читала на стенах хранилища. Именно благодаря их добродетели поглощение мертвых Осирисом стало полным, и отныне они пользовались всей неприкосновенностью божественного состояния. Наверху, в часовне, они были людьми и действовали как люди; здесь они были богами и действовали как боги.



Рис. 141.--Мастабат эль Фараун.

Огромное прямоугольное сооружение, которое арабы называют *Мастабат эль Фараун*, "трон фараона" (рис. 141), стоит рядом с пирамидой Пепи II. Некоторые считали это недостроенной пирамидой, некоторые - гробницей, увенчанной обелиском; на самом деле это пирамида, которую оставил незаконченной ее строитель, царь Ати из Шестой династии. Недавние раскопки, с другой стороны, показали, что кирпичные пирамиды Дахшура, вероятно, принадлежали Двенадцатой династии. Каменные пирамиды этой группы, которые могут быть старше, представляют собой любопытное отличие от обычного типа. У одной из этих каменных пирамид нижняя половина наклонена под углом $54^{\circ} 41'$, в то время как верхняя часть резко меняется на $42^{\circ} 59'$; ее можно было бы назвать мастабой (Примечание 35), увенчанной гигантским аттиком. В Лиште, где сейчас стоят две пирамиды того же периода (одна из них была возведена Усертесеном I.), структура снова изменена. Наклонный проход заканчивается вертикальной шахтой, на дне которой открываются камеры, ныне заполненные инфильтрацией Нила. Пирамиды Иллахуна и Хавары, в которых находились останки Усертесена II и Аменемхета III, относятся к тому же типу, что и пирамиды в Лиште.



Рис. 142.-Пирамида Медума.

Их комнаты теперь заполнены водой. Пирамида Медума пуста, поскольку была разрушена еще до эпохи Рамессидов. Он состоит из трех квадратных башен (Примечание 36) со слегка наклонными

сторонами, расположенных ступенчато одна над другой (рис. 142). Вход находится с северной стороны, примерно на высоте 53 футов над уровнем песка. Через 60 футов проход уходит в скалу; на высоте 174 футов он проходит вровень; еще на 40 футов он обрывается и поворачивает перпендикулярно поверхности, открываясь в полу хранилища на двадцать один фут выше (рис. 143). Набор балок и веревок, все еще сохранившихся над отверстием, показывают, что разрушители вытащили саркофаг из камеры в древние времена. Его небольшая часовня, построенная у восточного склона пирамиды, с внутренним двором, в котором находился низкий плоский алтарь между двумя стоящими стелами высотой почти 14 футов, была найдена неповрежденной. На стенах часовни не было никаких надписей, но *граффити*, найденные там, доказывают, что это место часто посещалось во времена Восемнадцатой династии писцами, которые выражали свое восхищение красотой памятника и считали, что король Снофру воздвиг его для себя и для своей королевы Мересанкху.



Рис. 143.- Секция прохода и свода в пирамиде Медума.

Обычай строительства пирамид не прекратился с XII династией; более поздние пирамиды есть в Манфалуте, в Хекалли к югу от Абидоса и в Мохаммерии к югу от Эсне. До римского периода полуварварские правители Эфиопии считали делом чести придавать своим гробницам пирамидальную форму. Самые старые из них, пирамиды Нурри, где спят фараоны Напаты, напоминают своим стилем пирамиды Саккара; самые поздние, пирамиды Мероэ, обладают новыми характеристиками. Они выше, чем в ширину, построены из небольших блоков и иногда украшены по углам закругленными бордюрами. Восточная сторона имеет фальшивое окно, увенчанное карнизом, и примыкает к часовне, перед которой возвышается пилон. Не все эти пирамиды тупые. Как и в обычных гробницах, на стенах изображены сцены, заимствованные из "Ритуала погребения" или показывающие превратности загробной жизни.

3.-ГРОБНИЦЫ ФИВАНСКОЙ ИМПЕРИИ.

Раскопанные гробницы.

Две последующие системы заменили мастабы по всему Египту. Первый сохранил часовню, построенную над землей, и объединил пирамиду с мастабой; второй раскопал всю гробницу в скале, включая часовню.

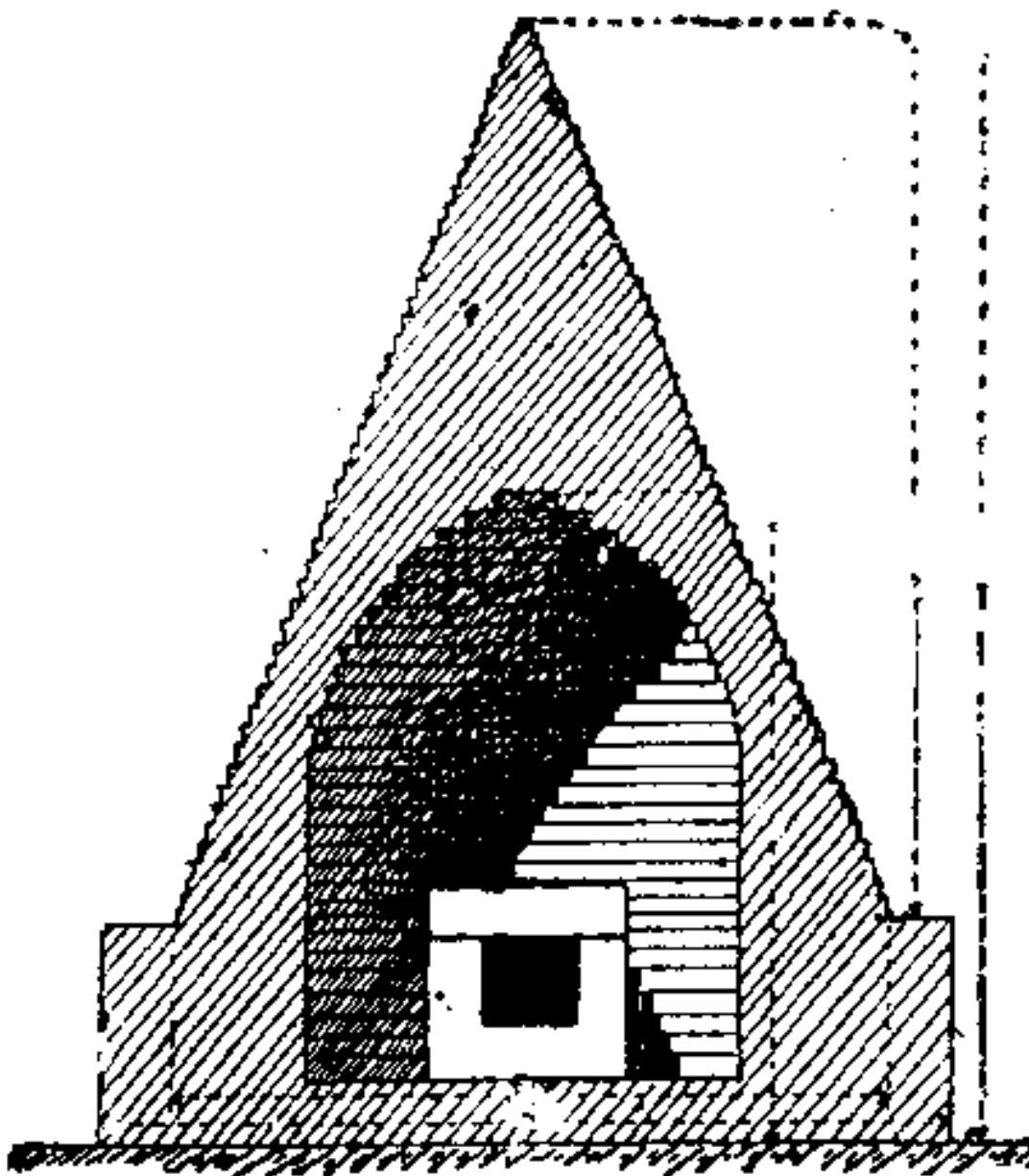


Рис. 144. - Секция "сводчатой" кирпичной пирамиды, Абидос.

Квартал некрополей в Абидосе, в котором были похоронены первые поколения Фиванской империи, представляет собой древнейшие образцы первой системы. Гробницы построены из больших черных необожженных кирпичей, изготовленных без какой-либо смеси соломы или песка. Нижняя часть представляет собой мастабу с квадратным или продолговатым прямоугольным основанием, наибольшая длина которого иногда составляет сорок или пятьдесят футов. Стены перпендикулярны и редко бывают достаточно высокими, чтобы человек мог стоять прямо внутри гробницы. На такого рода пьедестале была воздвигнута остроконечная пирамида высотой от 12 до 30 футов, снаружи покрытая гладким слоем глины, выкрашенной в белый цвет. Дефектный характер породы внизу препятствовал раскопкам погребальной камеры; следовательно, не было никаких ресурсов, кроме как спрятать ее в кирпичной кладке. В центре была построена камера в форме печи со сводом в виде "пояса" (рис. 144); но чаще всего погребальная камера находится наполовину над землей в мастабе и наполовину утоплена в

фундаменте, а сводчатое пространство наверху оставлено только для уменьшения веса (рис. 145).

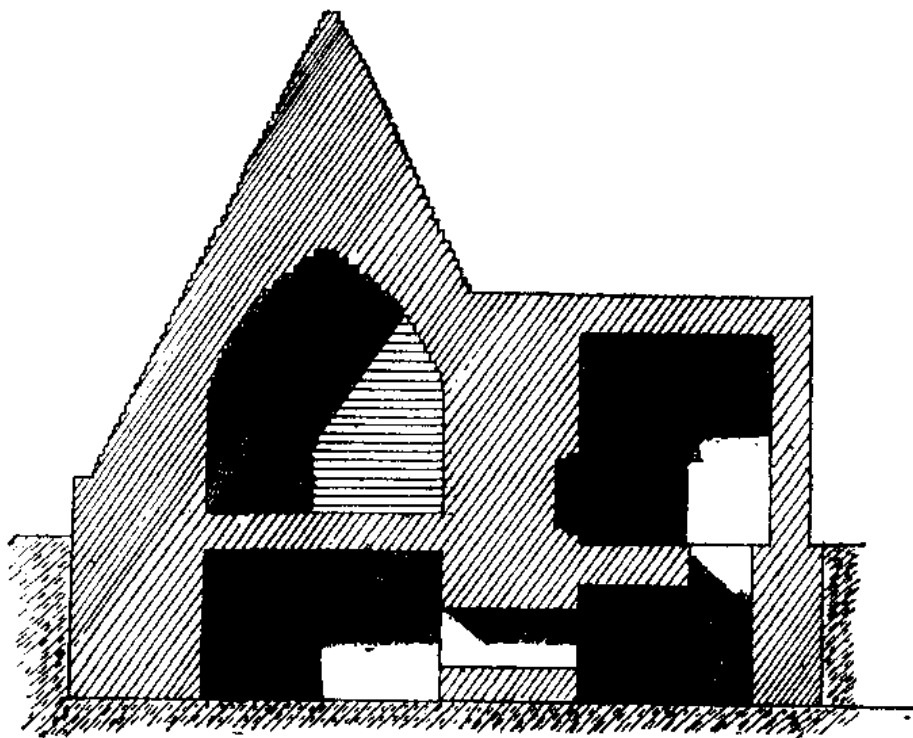


Рис. 145. - Секция "сводчатой" гробницы, Абидос.

Во многих случаях внешней часовни не было; стела, расположенная в подвале или с внешней стороны, сама по себе отмечала место жертвоприношения. В других случаях перед гробницей, где

собирались родственники, сооружался квадратный вестибюль (рис. 146).

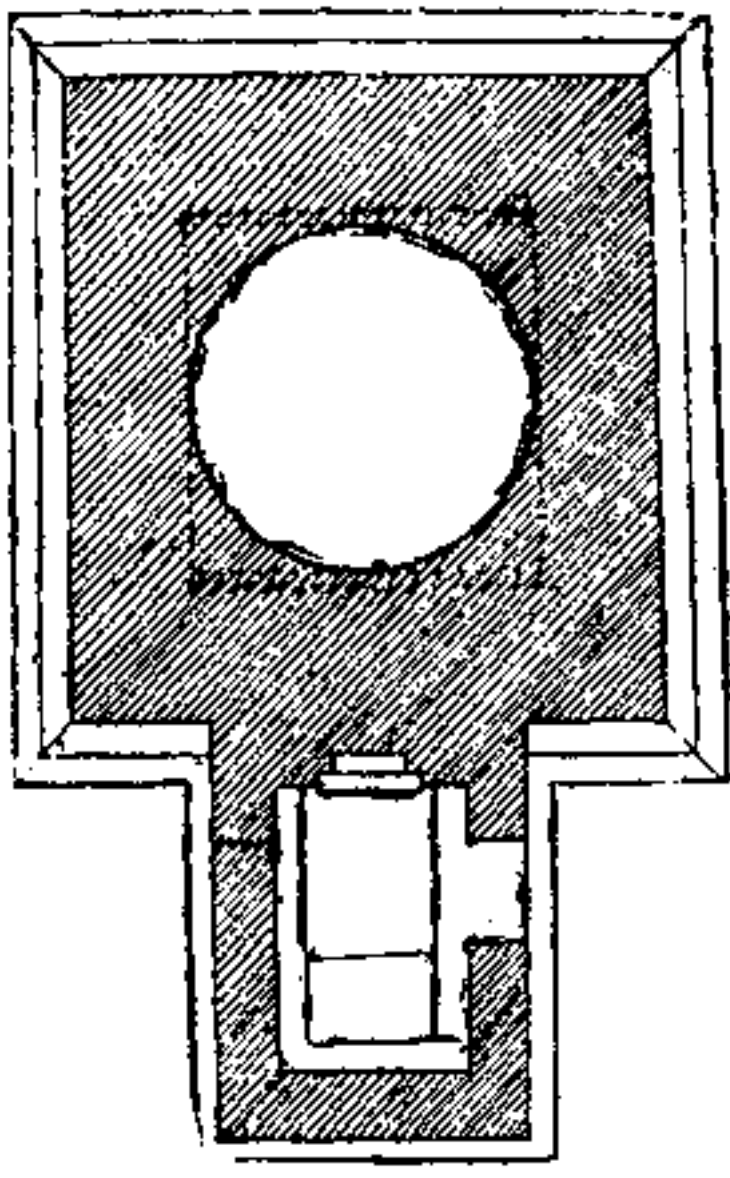


Рис. 146.-План гробницы в Абидосе.

Иногда памятник окружала стена высотой по грудь и определяла границы участка, принадлежащего могиле. Эта смешанная форма широко использовалась на фиванских кладбищах с начала существования Срединной империи. Многие короли и вельможи Одиннадцатой династии были похоронены в Драх Абу-ль-Негге, в гробницах, подобных гробницам Абидоса (рис. 147). Относительные пропорции мастабы и пирамиды изменились в последующие столетия.

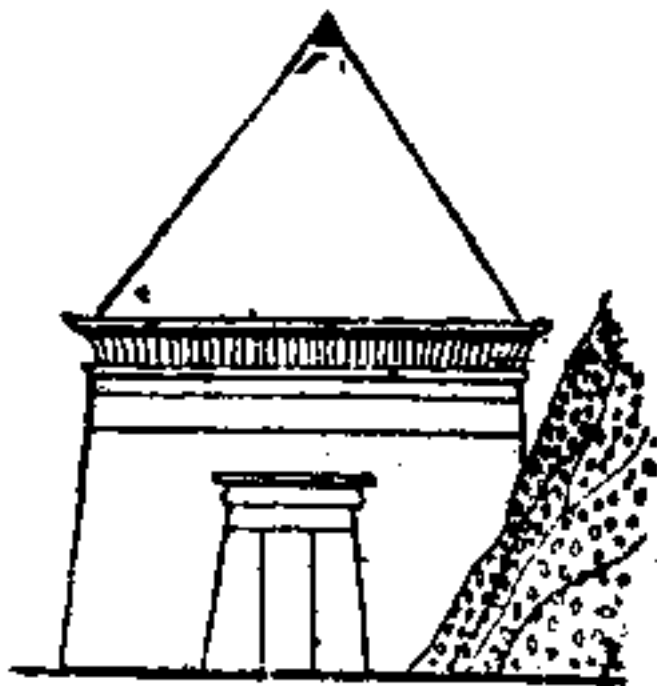


Рис. 147.- Фиванская гробница с пирамидионом, из сцены в гробнице шейха Абд эль Гурне.

Мастаба - часто просто незначительное основание - постепенно возвращалась к своей первоначальной высоте, в то время как пирамида так же постепенно уменьшалась и в конце концов превратилась в неважную пирамиду (рис. 148).

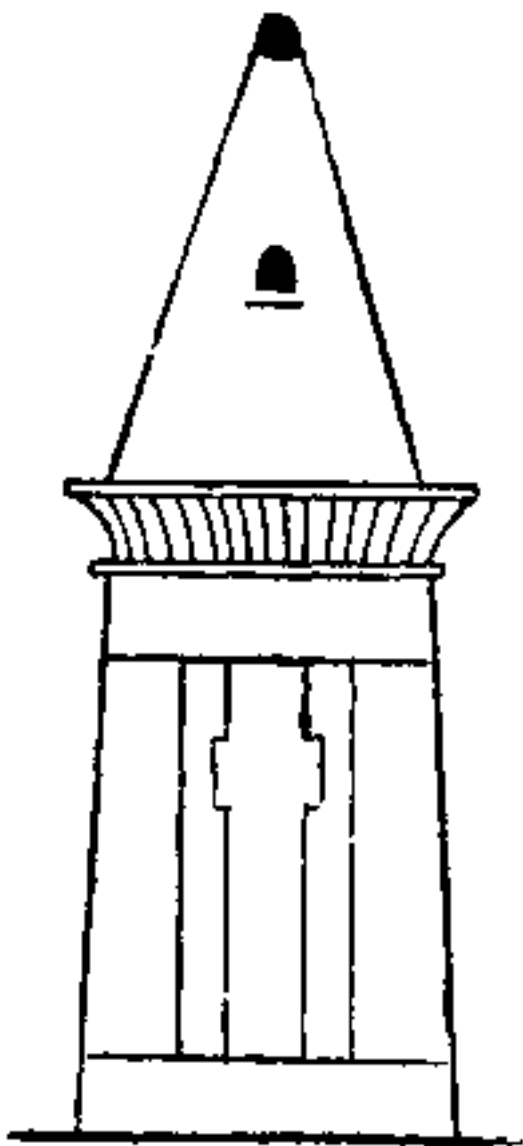


Рис. 148.- Фиванская гробница с пирамидионом, из сцены в гробнице шейха Абд эль Гурне.

Все памятники этого типа, украшавшие фиванский некрополь в период Рамессидов, исчезли, но современные надгробные росписи демонстрируют множество разновидностей, а часовня Аписа, умершего во время правления Аменхотепа III, все еще остается доказательством того, что эта мода распространилась до Мемфиса. От пирамидиона почти не осталось следов, но мастаба цела. Это квадратная глыба известняка, возвышающаяся на основании, поддерживаемая четырьмя колоннами по углам и увенчанная нависающим карнизом; во внутреннюю камеру ведет пролет из пяти ступеней (рис. 149).

Самыми ранними образцами второго рода являются те, что найдены в Гизе среди мастаб Четвертой династии, и они не отличаются ни размерами, ни большим количеством украшений. Их начинают тщательно изготавливать примерно во времена Шестой династии и в некоторых

отдаленных местах, таких как Бершех, Шейх Саид, Каср-эс-Саид, Асуан и Негаде.

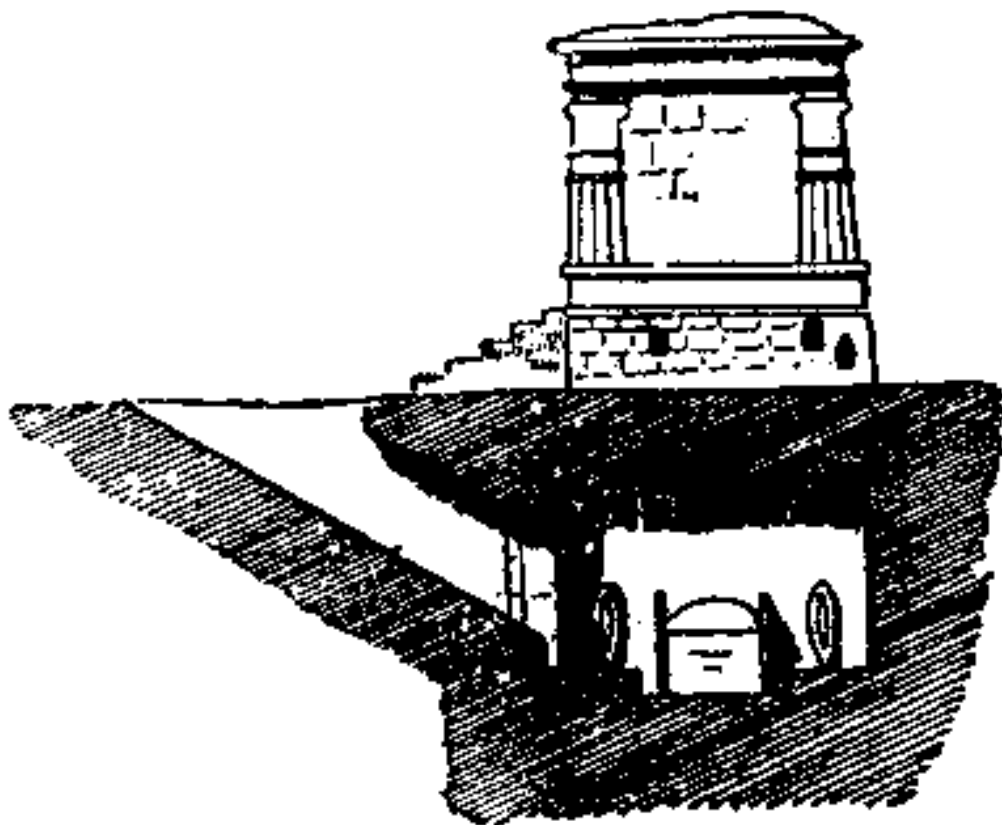


Рис. 149. - Секция гробницы Аписа, *темпо* Аменхотепа III.

Однако высеченная в скале гробница не получила своего полного развития до времен последних мемфисских царей и первых царей фиванской династии.

В этих вырубленных в скале гробницах мы находим все различные части мастабы. Дизайнер выбрал выдающуюся жилу известняка, достаточно высокую на склоне утеса, чтобы ничем не рисковать из-за постепенного подъема почвы, и в то же время достаточно низкую, чтобы похоронная процессия могла добраться до нее без труда. Феодалы Миниеха ночевали в Бени-Хасане; феодалы Хмуну - в Бершехе; феодалы Сиута и Элефантины - в Сиуте и на утесе напротив Асуана (рис. 150). Иногда, как в Сьоте, Бершехе и Фивах, гробницы раскапывают на разных уровнях; иногда, как в Бени-Хасане, они повторяют линию слоя и располагаются почти горизонтальными террасами.^[31] С равнины ко входу в гробницу ведет лестница, грубо сложенная из неотесанных камней. В Бени-Хасане и Фивах эти ступени либо разрушены, либо занесены песком; но недавние раскопки выявили хорошо сохранившийся образец, ведущий к гробнице в Асуане.^[32]



Рис. 150.- Гробницы в скале напротив Асуана.

Похоронная процессия, медленно поднявшись по склону утеса, на мгновение остановилась у входа в часовню. План не обязательно был одинаковым для какой-либо одной группы гробниц. Несколько гробниц Бени-Хасана имеют портики, колонны, основания и антаблементы которых вырублены в скале; у гробниц Амени и Хнум-Хотепа портики опираются на две многоугольные колонны (рис. 151). В Асуане (рис. 152) дверной проем образует высокое и узкое углубление, вырубленное в каменной стене, но разделенное примерно на треть своей высоты прямоугольной перемычкой, что делает дверной проем в самом дверном проеме меньше. В Сиуте в гробницу Хапизефы вел настоящий подъезд высотой около двадцати четырех футов со "сводчатой" крышей, изящно украшенной скульптурой и росписью.

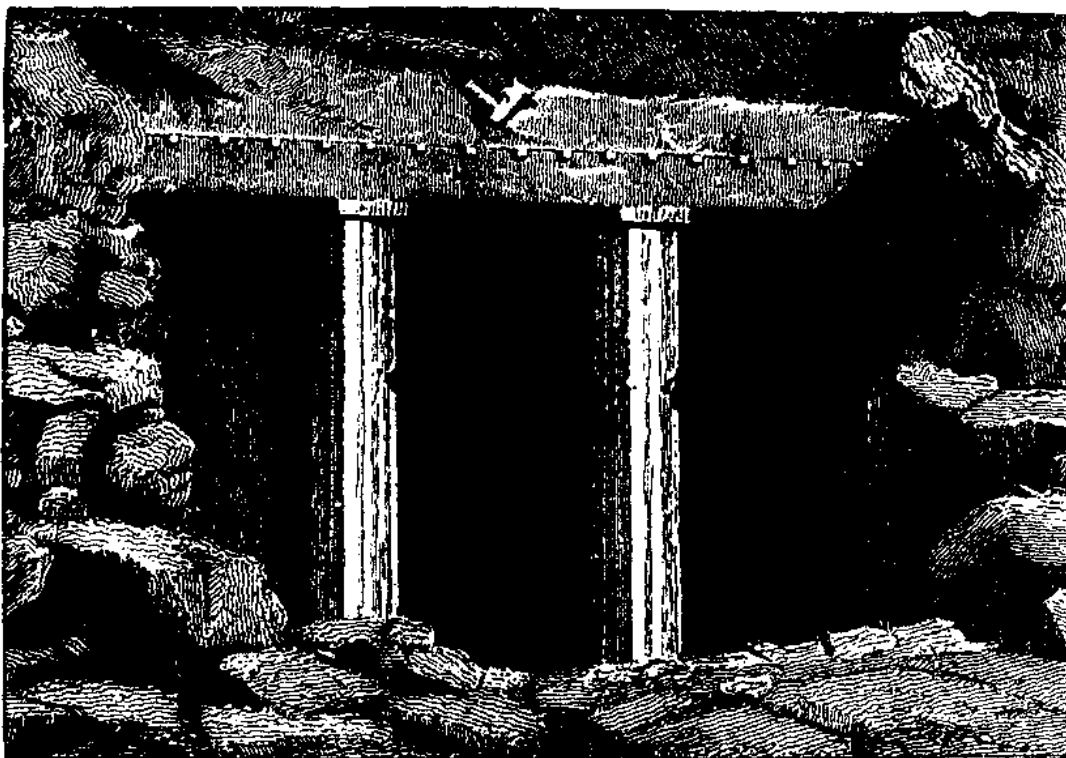


Рис. 151.- Фасад гробницы Хнум Хотепа в Бени Хасане, Двенадцатая династия.

Чаще всего склон горы просто срезали, и камень покрывал более или менее обширную поверхность, в соответствии с предполагаемыми размерами гробницы. Этот метод обеспечивал

двойное преимущество - расчистку небольшой платформы, замкнутой с трех сторон перед гробницей, а также формирование вертикального фасада, который можно было украсить или оставить простым, по вкусу владельца. Дверь, утопленная в середине этого фасада, иногда не имеет рамы; иногда, однако, у нее есть два косяка и перемычка, все слегка выступающие. Надписи, если таковые имеются, очень простые, состоящие из одной или двух горизонтальных линий вверху и одной или двух вертикальных линий внизу с каждой стороны, с добавлением, возможно, сидящей или стоящей фигуры.

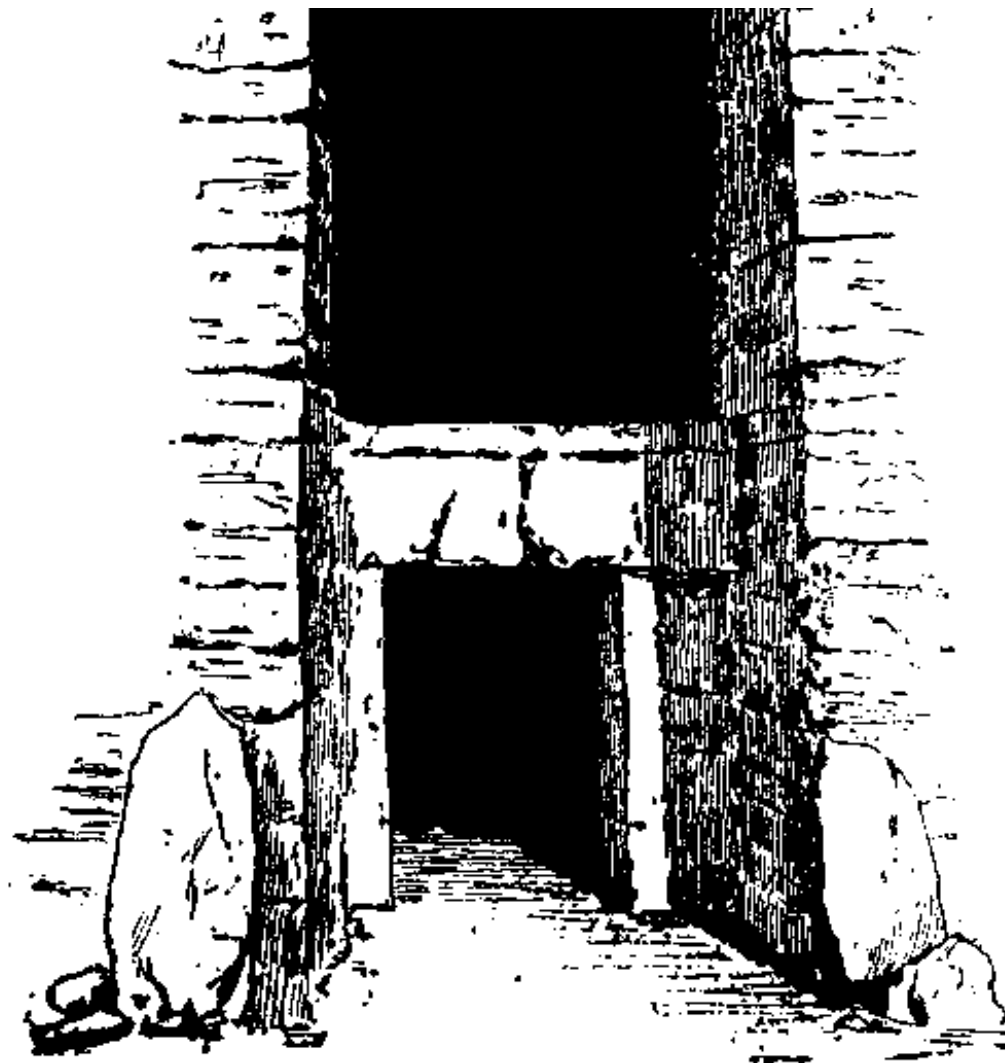
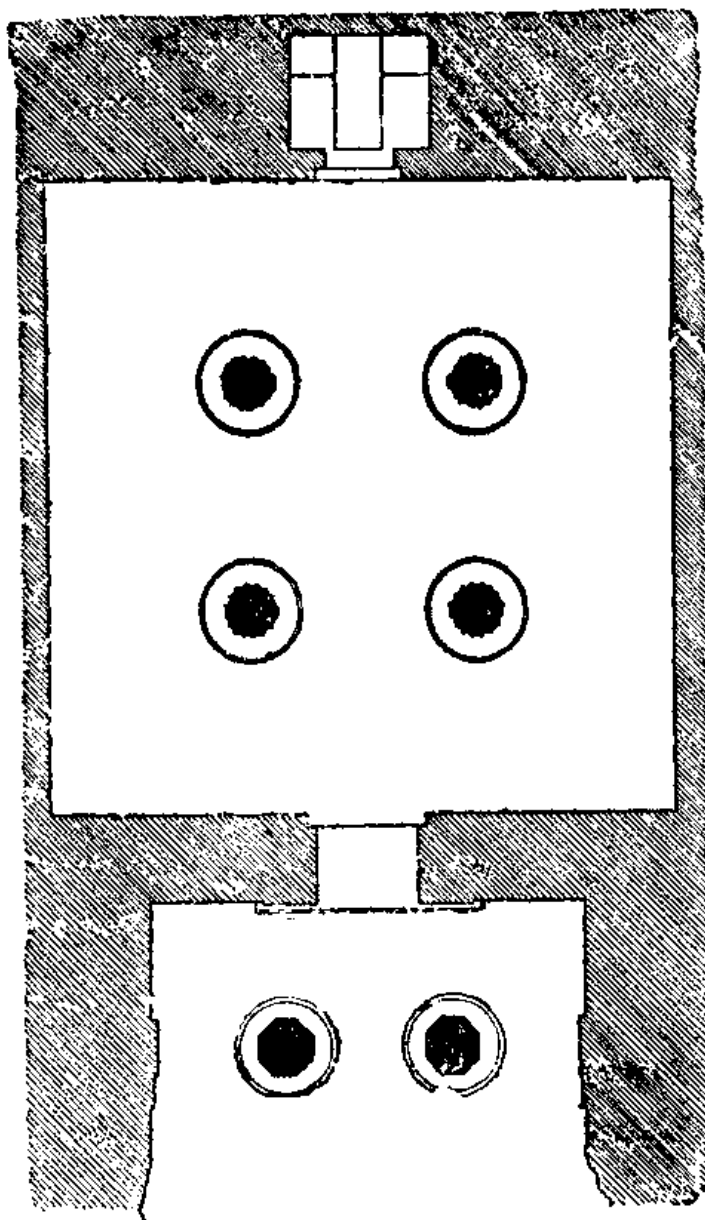


Рис. 152.-Фасад гробницы, Асуан.

Эти надписи содержат молитву, а также имя, титулы и происхождение покойного. Часовня обычно состоит из одной камеры, квадратной или продолговатой формы, с плоским или слегка сводчатым потолком. Свет проникает только через дверной проем. Иногда несколько колонн, оставшихся стоять в скале во время раскопок, придают этому помещению вид небольшого гипостильного зала. Четыре такие колонны украшают часовни Амении и Хнумхотепа в Бени-Хасане (рис. 153). Других часовен там шесть или восемь, и они очень неправильные в плане. Одна гробница, незаконченная, представляла собой в первую очередь простой продолговатый зал с бочкообразной крышей и шестью колоннами. Позже он был расширен с правой стороны, и новая часть образовала нечто вроде портика с плоской крышей, опирающегося на четыре колонны (рис. 154).

Сформировать *сердаб* в цельной скале было практически невозможно; в то время как, с другой стороны, подвижные статуи, если их оставить в комнате, доступной для всех желающих, могли



быть украдены или искалечены.

Рис. 153.-План гробницы Хнум Хотепа в Бени-Хасане.

The *Сердаб*, таким образом, был преобразован и объединен со стелой древних мастаб. Фальшивая дверь древних времен превратилась в нишу, вырезанную в торцевой стене, почти всегда обращенную ко входу. Там восседали статуи покойного и его жены, высеченные в цельной скале. Стены были украшены сценами жертвоприношений, и все убранство гробницы сходилось к нише, как убранство мастабы сходилось к стеле. Серия картин, в целом, почти такая же, как и в старые времена, хотя и с некоторыми примечательными дополнениями. Похоронная процессия, и сцена, когда умерший вступает во владение своей гробницей, оба просто обозначены в мастабе, полностью изображены на стенах фиванской гробницы. Скорбный *кортеж* находится там, с нанятыми плакальщиками, отрядами друзей, подносчиками подношений, лодками для

переправы через реку и катафалком, запряженным волами. Он подходит к двери гробницы.

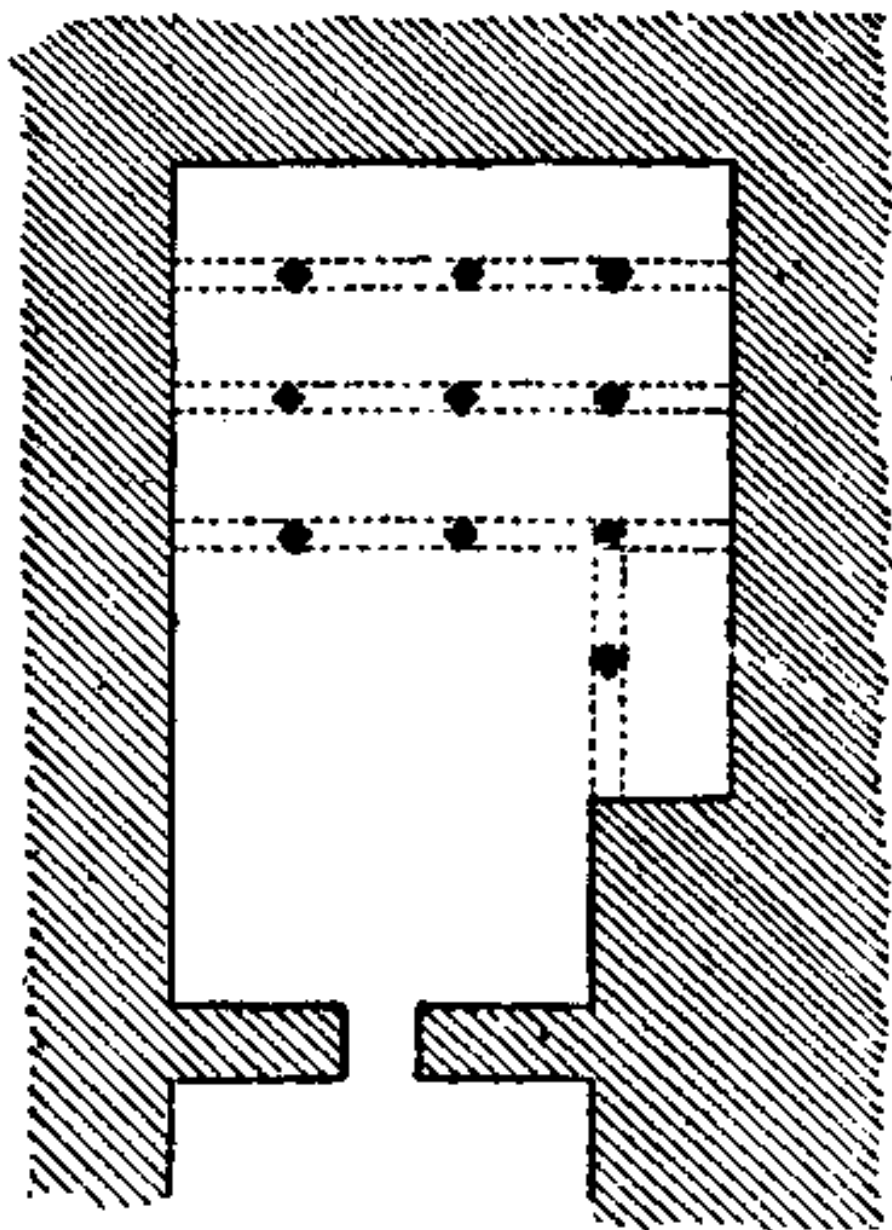


Рис. 154.- План незаконченной гробницы, Бени Хасан.

Мумия, поставленная вертикально на ноги, принимает прощание своей семьи; и должным образом представлены последние церемонии, которые должны посвятить его в загробную жизнь (рис. 155). Жертвоприношения со всеми предварительными процессами, такими как обработка почвы, выращивание семян, сбор урожая, разведение скота и различные виды ремесел, либо изваяны, либо раскрашены, как и раньше. Однако здесь приведены многие детали, отсутствующие в гробницах более ранних династий, в то время как другие, которые неизменно встречаются по соседству с пирамидами, отсутствуют. Двадцать веков внесли множество изменений в повседневный уклад жизни, даже в консервативном Египте. Мы почти напрасно ищем стада газелей на стенах фиванских гробниц по той причине, что во времена Рамессидов этих животных перестали разводить в состоянии одомашнивания. Лошадь, с другой стороны, была завезена в долину Нила, и изображена копающей землю там, где раньше видели газель,

Неферхотеп Фиванский, получив от Хоремхеба украшение в виде Золотого ошейника, самодовольно воспроизводит каждый незначительный эпизод своего посвящения, слова, сказанные царем, а также год и день, когда ему была вручена эта высшая награда. Другой, проведя опрос, замечен в сопровождении своих подчиненных с их измерительными цепями; в другом месте он руководит переписью населения, точно так же, как Ти ранее руководил нумерацией своего скота. Стела использует эти новые характеристики в отделке стен. В дополнение к обычным молитвам, теперь здесь возносятся хвалы усопшему и дается краткое изложение его жизни. За этим слишком редко следует список его наград с указанием их дат.

Когда позволяло пространство, склеп был раскопан непосредственно под часовней. Шахта иногда была заглублена в углу одной из камер, а иногда снаружи, перед дверью гробницы. На больших кладбищах, как, например, в Фивах и Мемфисе, совмещение этих трех частей - часовни, шахты и склепа - не всегда было возможно. Если шахту поднимали на обычную глубину, иногда возникал риск обрушения на гробницы, раскопанные на более низком уровне. С этой опасностью можно было справиться либо проделав длинный проход в скале, а затем затопив шахту на дальнем конце, либо заменив старое вертикальное расположение деталей модели мастабы слегка наклонным или горизонтальным. Проход в данном случае открывается из центра торцевой стены, его средняя длина составляет от 20 до 130 футов. Склеп всегда небольшой и простой, как и проход. При фиванских династиях, как и при мемфисских царях, Душа обходилась без украшений; но всякий раз, когда стены склепа украшаются, обнаруживается, что фигуры и надписи имеют отношение главным образом к жизни Души и лишь в незначительной степени к жизни Двойника. В гробнице Хорхотепа, относящейся ко времени Усертесенов, и в подобных вырубленных в скале гробницах стены (за исключением боковой части двери) разделены на два отдела. Верхний ряд принадлежит Двойнику и содержит, помимо стола для подношений, изображения тех же предметов, которые можно увидеть в некоторых мастабах Шестой династии, а именно тканей, драгоценностей, оружия и благовоний, необходимых Хорхотепу для придания вечной молодости его конечностям. Нижний регистр принадлежал как Душе, так и Двойнику, и в него вписаны выдержки из различных литургических сочинений, таких как *"Книга мертвых"*, *Ритуал бальзамирования* и *Погребальный ритуал*, все из которых обладали магическими свойствами, которые защищали Душу и поддерживали Двойника. Каменный саркофаг и даже гроб также покрыты мелко написанными надписями. Точно так же, как стела олицетворяла всю часовню, саркофаг и гроб олицетворяли собой погребальную камеру, образуя, таким образом, как бы склеп внутри склепа. Тексты, картины, все изображенное на них, повествуют о жизни Души и ее спасении в грядущем мире.

В Фивах, как и в Мемфисе, царские гробницы - это те, которые наиболее необходимо изучить, чтобы оценить высокую степень совершенства, до которой в настоящее время было доведено убранство переходов и погребальных камер. Самые древние располагались либо на равнине, либо на южных склонах западной горы, и от них не сохранилось никаких останков. Мумии Аменхотепа I и Тутмоса III, Секененры и Аххотепа сохранились в жилищах из цельного камня, предназначенных для их защиты. Однако к середине правления Восемнадцатой династии все лучшие места были заняты, и пришлось искать какое-нибудь незанятое место для основания нового королевского кладбища. Сначала они прошли значительное расстояние, а именно до конца долины (известной как Западная долина), которая открывается недалеко от Драха Абу-ль-Негге. Там были похоронены Аменхотеп III, Аи и, возможно, другие. Несколько позже они предпочли приблизиться к городу живых. За утесом, образующим северную границу Фиванской равнины, лежало нечто вроде скалистой впадины, замкнутой со всех сторон и доступной из внешнего мира лишь несколькими

опасными тропами. Она разделяется на две ветви, которые пересекаются почти под прямым углом. Одна ветвь поворачивает на юго-восток, в то время как другая, которая снова разделяется на второстепенные ответвления, поворачивает на юго-запад. На западе возвышается гора, гигантских размеров напоминающая очертания великой ступенчатой пирамиды Саккара (рис. 137). Египетские инженеры того времени заметили, что эта впадина была отделена от ущелья Аменхотепа III. простым барьером толщиной около 500 локтей. В этом не было ничего, что могло бы смутить таких опытных шахтеров. Поэтому они прорубили в твердой скале траншею глубиной около пятидесяти или шестидесяти локтей, в конце которой открывается узкий проход, похожий на ворота в скрытую за ними долину. Была ли завершена эта гигантская работа во времена Хoremхеба или во время правления Рамсеса I. Рамсес I, во всяком случае, самый ранний царь, чья гробница до сих пор была найдена на этом месте. Его сын Сети I, а затем его внук Рамсес II., приехали сюда, чтобы упокоиться рядом с ним. Фараоны-рамессиды сменяли друг друга. Херихор, возможно, был последним из этой серии. Из-за этих переполненных катакомб это место получило название "Долина царских гробниц" - название, которое оно сохраняет по сей день.

Эти гробницы не завершены. У каждого была своя часовня; но эти часовни стояли далеко на равнине, в Гурне, в Рамессеуме, в Мединет-Хабу; и они уже были описаны. Фиванская скала, как и Мемфисская пирамида, содержала только проходы и погребальную камеру. Днем чистой Душе не грозила серьезная опасность; но вечером, когда вечные воды, текущие по сводчатым небесам, падают огромными каскадами на запад и поглощаются недрами земли, Душа следует за корой Солнца и сопровождающими ее богами-светилами в нижний мир, изобилующий засадами и опасностями. В течение двенадцати часов божественная эскадрилья дефилирует по длинным и мрачным коридорам, где многочисленные гении, как враждебные, так и дружелюбные, то пытаются преградить ей путь, то помогают ей преодолеть трудности путешествия. Огромные двери, каждую из которых охранял гигантский змей, располагались через равные промежутки и вели в огромный зал, полный пламени, населенный отвратительными чудовищами и палачами, в обязанности которых входило пытать проклятых. Затем последовали еще более темные и узкие проходы, еще больше слепых блужданий ощупью во мраке, еще больше борьбы со злобными гениями и снова радостное приветствие благосклонных богов. В полночь началось восходящее путешествие к восточным регионам мира; а утром, достигнув границ Страны Тьмы, солнце вышло с востока, чтобы осветить новый день. Гробницы королей были построены по образцу мира ночи. У них были свои проходы, свои двери, свои сводчатые залы, которые уходили вниз, в глубины горы. Их положение в долине не определялось никакими соображениями династии или наследования.

Каждый король атаковал скалу в любом месте, где он мог надеяться найти подходящее каменное ложе; и это делалось с таким пренебрежением к его предшественникам, что рабочим иногда приходилось менять направление раскопок, чтобы не вторгнуться в соседние катакомбы.

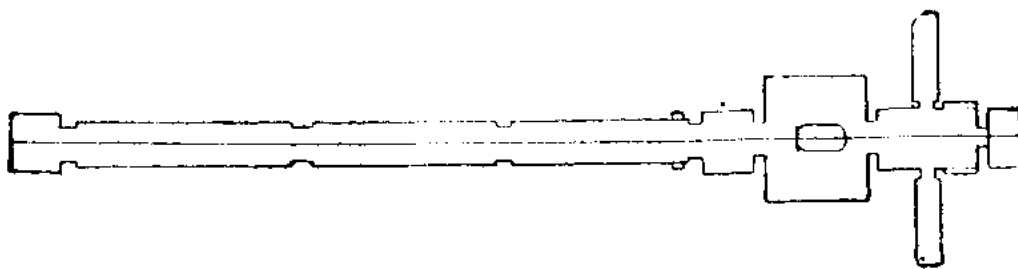


Рис. 156.-План гробницы Рамсеса IV.

План дизайнера был всего лишь эскизом, который при необходимости можно было изменять и который ни в коем случае не предназначался для строгого выполнения. Следовательно, план и размеры настоящей гробницы Рамсеса IV (рис. 156) отличаются очертаниями сторон и общим расположением от плана той же гробницы, который сохранился на папирусе в Туринском музее (рис. 153).

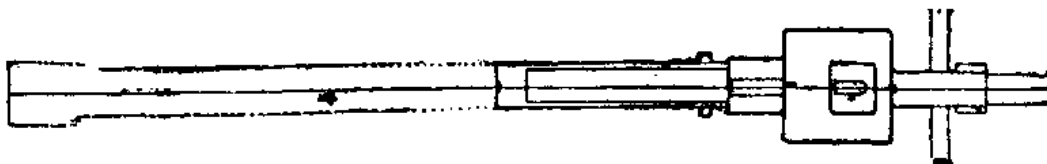


Рис. 157.- План гробницы Рамсеса IV, из туринского папируса.

Однако ничто не могло быть проще обычного распределения частей. Квадратная дверь, очень скупо украшенная, открывалась в коридор, ведущий в более или менее просторную комнату. Из дальнего конца этой камеры открывался второй проход, ведущий во вторую камеру, а оттуда иногда и в другие камеры, в последней из которых находился саркофаг. В некоторых гробницах весь раскоп ведется по слегка наклонной плоскости, прерываемой, возможно, только одной или двумя низкими ступенями между входом и концом. В других случаях различные части следуют друг за другом на все более низких уровнях. В катакомбах Сети I. (рис. 158) длинная и узкая лестница и наклонный коридор (А) ведут в небольшую прихожую и два зала (Б), опирающихся на колонны. Вторая лестница (С) ведет через вторую прихожую в другой зал с колоннами (D), который был тайником саркофага. Гробница на этом не закончилась.

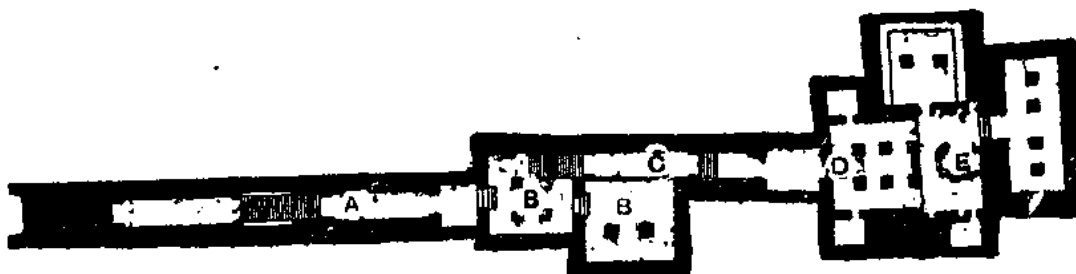


Рис. 158.-План гробницы Сети I.

Строилась третья лестница (Е), ведущая с конца главного зала, и, без сомнения, вела бы в другие залы и покои, если бы работы не были остановлены смертью короля.[33] Если мы переходим от катакомбы к катакомбе, мы не находим много отклонений от этого плана. Входной проход в гробнице Рамзеса III. по бокам расположены восемь небольших боковых камер. Почти во всех остальных случаях меньшая или большая длина проходов и степень отделки настенных росписей составляют единственные различия между одной гробницей и другой. Самая маленькая из этих катакомб заканчивается в пятидесяти трех футах от входа; катакомба Сети I., которая является самой длинной, спускается на расстояние 470 футов и там остается незаконченной. Те же устройства, к которым прибегали строители пирамид, чтобы ввести в заблуждение разрушителя, были взяты на вооружение инженерами фиванских катакомб. Были затоплены ложные шахты, которые ни к чему не вели, а поперек проходов были возведены стены, украшенные скульптурами и росписью. Когда погребение

закончилось, вход был завален каменными блоками, и естественный склон склона горы был восстановлен настолько искусно, насколько это было возможно.

Наиболее полным типом катакомб этого класса является тот, который оставил нам Seti I.; фигуры и иероглифы в равной степени являются образцами чистого дизайна и элегантного исполнения. Гробница Рамзеса III. уже указывает на упадок. По большей части она грубо расписана. Желтый цвет нанесен свободно, а грубые тона красного и синего напоминают о ранних мазках нашего детства. Вскоре безраздельно воцарилась посредственность, очертания становились все более слабыми, цвет - все более и более ярким, пока последние гробницы не превратились в карикатуры на гробницы Сети I и Рамсеса III. Оформление всегда одно и то же и основано на тех же принципах, что и оформление пирамид. В Фивах, как и в Мемфисе, намерение состояло в том, чтобы обеспечить Двойнику свободное пользование его новым жилищем и ввести Душу в общество богов солнечного цикла и цикла Осириса, а также провести ее по лабиринту адских областей. Но фиванские жрецы проявили свою изобретательность, чтобы донести до глаз умершего все то, что мемфитяне сохранили в память о нем посредством письма, таким образом, позволив ему увидеть то, что он ранее был вынужден прочесть на стенах своей гробницы. Там, где тексты пирамиды *nasNas* рассказывают о том, как *nasNas*, отождествляемый с солнцем, путешествует по небесным водам или входит в Поля Aalû, изображенные стены гробницы Сети I. показывают, что Сети плывет на солнечной лодке, в то время как боковая камера в гробнице Рамзеса III. изображен Рамзес III. на полях Аалу (рис. 159).

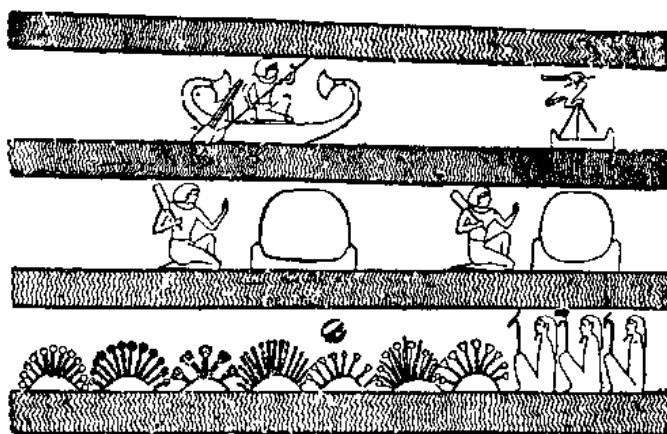


Рис. 159.-Настенная роспись полей Аалу, гробница Рамсеса III.

Там, где стены пирамиды Уна содержат молитвы, читаемые над мумией, чтобы она открыла рот, восстановила использование своих конечностей, одела, надушила, накормила его, стены катакомб Сети содержат изображения настоящей мумии, статуй Ка, которые поддерживают его Двойника, и священников, которые открывают рты, одевают их, надушивают и предлагают им различное мясо и напитки для поминального пира. Потолки помещений пирамиды были усыпаны звездами, чтобы напоминать лик небес; но не было ничего, что могло бы подсказать Душе названия этих небесных тел. На потолках некоторых фиванских катакомб мы находим не только изображенные созвездия, каждое со своим персонифицированным изображением, но и астрономические таблицы, показывающие вид небес две недели за двумя месяцами египетского года, так что Душе стоило только поднять глаза и увидеть, в какой части небосвода она проходит ночь за ночью. Взятые в виде серии, эти картины образуют иллюстрированное повествование о путешествиях солнца и Души на протяжении двадцати четырех часов дня и ночи. Представлен каждый час, а также владения

каждого часа с его очерченными границами, дверь в которые охраняет огромный змей. У этих змей есть свои различные названия, такие как "Огненный Лик", "Пылающий глаз", "Дурной глаз" и т.д. Судьба душ решалась в третьем часу дня. Они были взвешены богом Тотом, который отправил их в их будущую обитель в соответствии с приговором весов. Грешная Душа передавалась заседателям адского трибунала, похожим на киноцефальных обезьян, которые охотились на нее и бичевали, предварительно превратив в свинью или какое-нибудь другое нечистое животное. Праведная Душа, напротив, на пятом часу перешла в общество своих собратьев, в задачу которых входило обрабатывать Поля Аалу и собирать зерно небесного урожая, после чего они наслаждались под опекой добрых гениев. После пятого часа небесный океан превратился в обширное поле битвы. Боги света преследовали, захватили и связали змея Апапи, а на двенадцатом часу задушили его. Но этот триумф длился недолго. Едва солнце одержало эту победу, как прилив унес его барку в царство ночных часов, и с этого момента на него, подобно Вергилию и Данте у Врат Ада, обрушились ужасные звуки и вопли. У каждого круга был свой голос, который не следует путать с голосами других кругов. Здесь звук был подобен оглушительному жужжанию ос; там он был подобен плачу женщин по своим мужьям и вою зверей по своим самцам; в других местах он был подобен раскатам грома. Саркофаг, так же как и стены, был покрыт этими сценами радостного или зловещего значения. Обычно это был красный или черный гранит. Поскольку он был взят в руки в последнюю очередь, часто случалось, что скульпторы не успевали его закончить. Однако, когда все было закончено, сцены и тексты, которыми она была покрыта, содержали описание всей катакомбы.[34] Таким образом, лежа в своем саркофаге, умерший обнаружил, что на нем изображены его будущие судьбы, и научился понимать блаженство богов. Могилы частных лиц не часто украшались столь изысканно. Однако две гробницы периода Двадцать шестой династии - гробница Петаменофа в Фивах и гробница Бакенренфа в Мемфисе - конкурируют в этом отношении с царскими катакомбами. Их стены украшены не только текстом (более или менее полным) "*Книги мертвых*", но и длинными выдержками из "*Книги отверзания уст*" и религиозными формулами, найденными в пирамидах.

Как каждая часть гробницы имела свое особое убранство, так и у нее была своя особая мебель. От часовни сохранилось мало следов мебели. Стол для подношений, который был сделан из камня, - это, как правило, все, что осталось. Предметы, помещенные в *сердабе*, в проходах и в погребальной камере, меньше пострадали от разрушительного воздействия времени и рук человека. Во времена Древней империи погребальные портретные статуи всегда были замурованы в *сердабе*. В склепе, помимо саркофага, находились подголовники из известняка или алебаstra; вырезанные из камня гуси; иногда (хотя и редко) палитра писца; обычно несколько терракотовых ваз различной формы; и, наконец, запас продуктов - крупы и кости жертв, принесенных в жертву в день погребения. При фиванских династиях предметы домашнего обихода умерших были богаче и многочисленнее. Статуи Ка, изображающие его слуг и семью, которые в прежние времена помещались в *сердабе* вместе со статуями мастера, теперь были отправлены в хранилище и выполнены в меньшем масштабе. С другой стороны, многие предметы, которые раньше были просто изображены на стенах, теперь были представлены моделями или реальными образцами. Таким образом, мы находим миниатюрные погребальные лодки с экипажем, мумиями, скорбящими и друзьями в полном составе; имитацию хлебных подношений из обожженной глины, ошибочно называемых "погребальными конусами", на которых выбито имя умершего; виноградные гроздья в глазурованной посуде; и известняковые формы, с помощью которых покойный, как предполагалось, изготавливал глиняные модели быков, птиц и рыб, которые должны были соответствовать назначению рыбы, мяса и домашней птицы. Здесь в изобилии представлены туалетные и кухонные принадлежности, оружие и музыкальные инструменты.

В основном это сломленные - благочестиво умерщвленные, чтобы их души отправились отсюда, чтобы ожидать душу умершего человека в загробном мире. Маленькие статуэтки из камня, дерева и эмали - синие, зеленые и белые - расставлены сотнями и даже тысячами среди этих груд мебели, оружия и провизии. Собственно говоря, это уменьшенные *сердаб* - статуи, предназначенные, как и их более крупные предшественники, служить телами для Двойника и (по более поздней концепции) для Души. Сначала они были представлены одетыми так же, как человек, чье имя они носили. Со временем их значение уменьшалось, и их обязанности ограничивались простым ответом за своего хозяина, когда Тот призывал его к *барщине*, и выполнением функций его заместителя, когда он был призван богами работать на Полях Аалу. Отныне они назывались "Респондентами" (*Ūshabtiū*) и изображались с сельскохозяйственными орудиями в руках. Больше не одетые так, как был одет человек при жизни, они были сделаны в виде мумифицированного трупа, только с непобитованным лицом и руками. Так называемые "канопические вазы" с крышками в виде голов ястребов, киноцефалов, шакалов и людей со времен Одиннадцатой династии использовались для хранения внутренностей, которые извлекались из тела бальзамировщиками. Что касается мумии, то с течением времени ее продолжали все больше и больше заворачивать в *картонную* упаковку и все более щедро снабжать папирусами и амулетами; каждый амулет составлял существенную часть ее магической брони и служил для защиты ее конечностей и души от разрушения.

Теоретически, каждый египтянин имел право на вечное жилище, построенное по плану, который я здесь описал, с его последовательными модификациями; но более бедные люди были вынуждены обходиться без тех вещей, которые были необходимы более богатым умершим. Их хоронили там, где это было дешевле всего - в старых гробницах, которые были разграблены и заброшены; в естественных расщелинах скал; или в общих ямах. В Фивах, во времена Рамессидов, их останки ждали огромные траншеи, вырытые в песке. После совершения погребальных обрядов могильщики засыпали мумии тонким слоем песка, иногда по две-три штуки, а иногда кучками, которые они даже не потрудились уложить ровными слоями. Некоторые были защищены только бинтами; другие были обмотаны пальмовыми ветвями, привязанными на манер корзинки для дичи. Те, о ком больше всего заботились, лежат в ящиках из грубо отесанного дерева, без росписи и надписей. Многие ютятся в старых гробах, которые даже не были переделаны в соответствии с размерами нового обитателя, или в составном сооружении, сделанном из фрагментов трех или четырех разбитых ящиков с мумиями. Что же касается погребальной мебели, то о ней не могло быть и речи для таких бедняг, как эти. Пара сандалий из раскрашенного картона или плетеного тростника; посох для хождения по небесным дорогам; кольцо из эмалированной посуды; браслет или ожерелье из маленьких голубых бусин; крошечное изображение Птаха, Осириса, Анубиса, Хатхор или Баст; несколько мистических глаз или скарабеев; и, прежде всего, один-два витка веревки вокруг руки, шеи, ноги или туловища, предназначенные для защиты трупа от магических воздействий, - вот единственное имущество умершего нищего.

ГЛАВА IV.

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА.

Статуи и барельефы, украшавшие храмы и гробницы Древнего Египта, были по большей части расписаны. Цветные камни, такие как гранит, базальт, диорит, серпентин и алебастр, иногда не подчинялись этому закону полихромности; но в случае с песчаником, известняком или деревом он неукоснительно соблюдался. Если иногда мы встречаем неокрашенные памятники из этих материалов, мы можем быть уверены, что краска была случайно стерта

или что работа незакончена. Таким образом, скульптор и художник были неразрывными союзниками. Не успевал первый закончить свою часть работы, как за нее принимался другой; и один и тот же художник часто был столь же искусным мастером кисти, как и резца.

1.-РИСУНОК И КОМПОЗИЦИЯ.

О системе, по которой рисованию обучали египетские мастера, мы ничего не знаем. Они научились на опыте определять общие пропорции тела и неизменные соотношения различных частей друг с другом; но они никогда не утруждали себя сведением этих пропорций в таблицу или приведением их к системе. Ничто в том, что осталось от их работ, не подтверждает веру в то, что у них когда-либо был канон, основанный на длине человеческого пальца или ступни. Их обучение было рутинным, а не теоретическим. Модели, выполненные мастером, копировались его учениками снова и снова, пока они не смогли воспроизвести их с абсолютной точностью. О том, что они также изучали натуру, свидетельствует легкость, с которой они улавливали сходство или передавали характеристики и движения различных видов животных. Они делали свои первые попытки на плитах известняка, на чертежных досках, покрытых слоем красной или белой штукатурки, или на корешках старых рукописей, не представляющих ценности.



Рис. 160.-Пестик и ступка для растирания красок.

Новый папирус был слишком дорог, чтобы его можно было испортить каракулями тироса. Не имея ни карандаша, ни стилуса, они пользовались тростинкой, конец которой при погружении в воду распадался на мелкие волокна и получалась более или менее тонкая кисточка в зависимости от размера стебля. Палитра была из тонкого дерева, по форме прямоугольной, с углублением для укладки кисти на нижнем конце. На верхнем конце были два или более чашеобразных углубления, в каждое из которых помещалась лепешка чернил; чаще всего использовались черный и красный цвета. Крошечный пестик и ступка для растирания красок (рис. 160) и чашка с водой, в которой можно подстригать и мыть кисть, дополняли снаряжение ученика. С палитрой в руке он присел на корточки, скрестив ноги, перед своей копией и, не имея никакой опоры для запястья, попытался воспроизвести контур черным цветом. Мастер просмотрел свою работу, когда она была закончена, и исправил ошибки, сделанные красными чернилами.

Те немногие рисунки, которые дошли до нас, нанесены на куски известняка и по большей части находятся в достаточно плохой сохранности. В Британском музее хранятся два или три предмета, обведенных красным контуром, которые, возможно, были использованы в качестве копий декораторами какой-нибудь фиванской гробницы примерно времен Двадцатой династии. Фрагмент в музее Гизы содержит рисунки уток или гусей черными чернилами; а в Турине можно увидеть набросок полуобнаженной женской фигуры,

наклоняющейся назад, словно собираясь совершить сальто. Линии плавные, движения изящные, моделирование тонкое. Рисовальщику тогда не мешала, как сейчас, жесткость инструмента между пальцами. Тростниковая щетка наносила удар по поверхности перпендикулярно; расширяла, уменьшала или удлиняла линию по желанию; и останавливалась или поворачивалась с максимальной готовностью. Столь гибкий медиум был превосходно приспособлен к быстрому воспроизведению юмористических эпизодов повседневной жизни. Египтяне, от природы любящие смех и сатиричные, с ранних времен были карикатуристами. Один из туринских папирусов описывает ухаживание бритого священника и певички Аминь в серии энергичных виньеток; на обороте того же листа набросаны различные серию-комические сцены, в которых животные пародируют занятия цивилизованного человека. Осел, лев, крокодил и обезьяна представлены во время вокально-инструментального концерта; лев и газель играют в шашки; повелитель всех крыс в колеснице, запряженной собаками, скачет на штурм крепости, охраняемой кошками; модная кошка с цветком на голове подралась с гусем, и несчастная птица, бессильная в столь неравном состязании, в ужасе падает. Кошки, кстати, были любимыми животными египетских карикатуристов. На остраконе в Нью-Йоркском музее изображена кошка высокого ранга, *пользующаяся большим туалетом*, сидящая в мягком кресле, и несчастный Кот с жалобным выражением лица и поджатым хвостом, угощающий ее прохладительными напитками (рис. 161). Наш каталог юмористических зарисовок краток, но обилие рисунков пером, которыми были проиллюстрированы некоторые религиозные произведения, компенсирует нашу бедность светскими сюжетами.

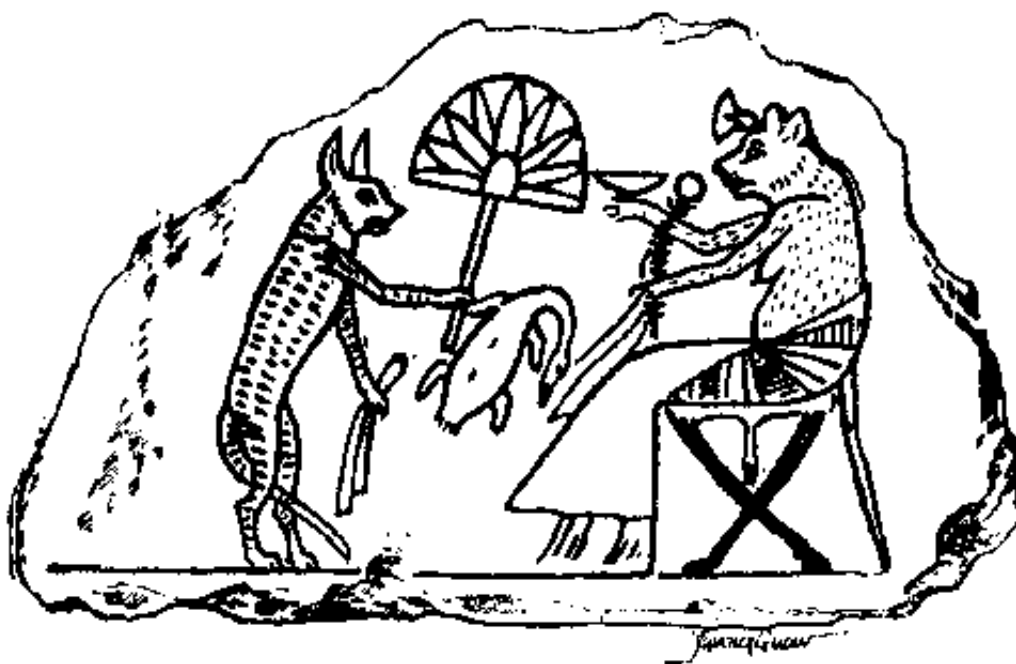


Рис. 161.-Комический набросок остракона в Нью-Йоркском музее.

Этими работами являются "*Книга мертвых*" и "*Книга познания Того, что находится в Аду*", которые были воспроизведены сотнями, согласно стандартным копиям, хранящимся в храмах, или передавались по наследству через семьи, чьей наследственной профессией было проведение служб по умершим. При создании этих иллюстраций у художника не было возможности задействовать свое воображение. Ему оставалось только максимально искусно воспроизвести копию. Из "*Книги познания Того, что находится в Аиде*" у нас нет

примеров более ранних, чем времена Двадцатой династии, и они достаточно плохи по качеству исполнения, фигуры немногим лучше точечно-линейных форм, плохо пропорциональны и наспех нацарапаны. Сохранившиеся экземпляры *"Книги мертвых"* настолько многочисленны, что историю искусства миниатюрной живописи в Древнем Египте можно было бы составить только из этого источника. Самый ранний датируется Восемнадцатой династией, более поздний - временем правления первых цезарей. Самые старые копии по большей части удивительно изящны в исполнении. Каждая глава имеет свою виньетку, изображающую бога в человеческом или животном обличье, священную эмблему или умершего в поклонении божеству.



Рис. 162.- Виньетка из *"Книги мертвых"*, Поздний период

Иногда эти небольшие сюжеты располагаются горизонтально в верхней части текста, который написан вертикальными столбцами (рис. 162); иногда, подобно подсвеченным заглавным буквам в наших средневековых рукописях, они разбросаны по страницам. В определенные моменты пространство папируса сверху донизу заполняют крупные предметы. Сцена погребения находится в начале, суд над душой - примерно в середине, а прибытие умершего на Поля Аалу - в конце произведения. В них художник воспользовался возможностью продемонстрировать свое мастерство и показать, на что он способен. Здесь мы видим мумию Хунефер, поставленную вертикально перед его стелой и гробницей (рис. 163). Женщины его семьи оплакивают его; мужчины и священник приносят жертвы. Папирусы принцев и принцесс семьи Пинотем в музее Гизы показывают, что лучшие традиции этого искусства все еще были в силе в Фивах во времена Двадцать первой

династии.

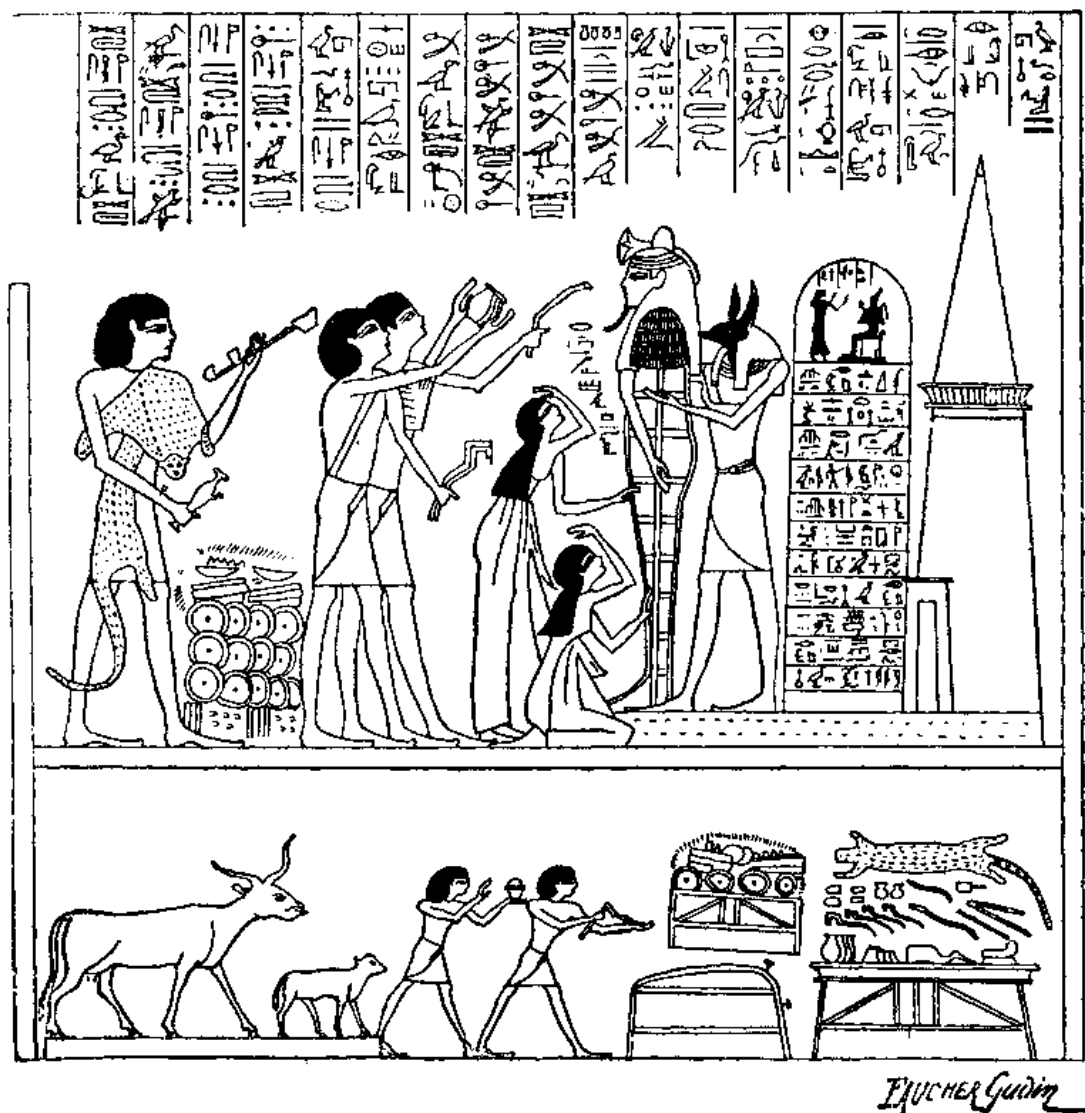


Рис. 163. - Виньетка из "Книги мертвых", из папируса Хунефер.

При сменявших друг друга династиях это искусство быстро пришло в упадок, и в течение нескольких столетий рисунки продолжали оставаться грубыми и бесполезными. Падение персидского владычества привело к периоду Возрождения. В гробницах греческого времени сохранились папирусы с виньетками, тщательно выполненными в сухом и мелком стиле, который представляет собой особый контраст с широтой и смелостью эпох фараонов. Тростниковое перо с широким наконечником было отброшено в сторону в пользу пера с тонким заострением, и писцы соперничали друг с другом в том, кто из них должен выводить наиболее размытые линии. Детали, которыми они перегружали свои фигуры, проработка бороды и прически, складки одежды иногда настолько мельчайшие, что их едва ли возможно различить без увеличительного стекла. Какими бы ценными ни были эти документы, они дают весьма недостаточное представление о способностях и технических методах художников древнего Египта. Именно к стенам их храмов и гробниц мы должны обратиться, если хотим изучить принципы их композиции.

Их традиционная система существенно отличалась от нашей. Человек или животное, объектом съемки никогда не был ничего, кроме профиля, рельефно выделенного на плоском

фоне. Следовательно, их целью было отобрать формы, которые представляли собой характерные очертания, способные быть воспроизведенными чистой линией на плоской поверхности. Что касается жизни животных, то проблема никоим образом не была сложной. Профиль спины и туловища, головы и шеи, выполненные волнообразными линиями параллельно земле, были очерчены одним взмахом карандаша. Ноги также хорошо отделены от туловища. Сами животные похожи на живых, у каждого из них походка, движения и сгибание конечностей, характерные для его вида. Медленная и размеренная поступь быка; короткий шаг, задумчивый слух, ироничный рот осла; резкая маленькая рысь козы, прыжок охотничьей борзой - все это передано с неизменным успехом в плане очертаний и выразительности. Переходя от домашних животных к диким зверям, совершенство обращения остается прежним. Спокойная сила льва в состоянии покоя, крадущаяся и сонная поступь леопарда, гримаса обезьяны, стройная грация газели и антилопы никогда не были выражены лучше, чем в Египте. Но спроецировать человека - всего человека целиком - на плоскую поверхность без какого-либо отклонения от природы было не так-то просто. Мужчина не может быть удовлетворительно воспроизведен с помощью одних линий, а очертания профиля неизбежно скрывают слишком многое из его личности. Форма лба и носа, изгиб губ, разрез уха исчезают, когда голова нарисована анфас; но, с другой стороны, необходимо, чтобы бюст был изображен анфас, чтобы дать полное развитие плечам, и чтобы две руки были видны справа и слева от тела. Контуры туловища лучше всего моделировать в ракурсе в три четверти, в то время как ноги наиболее выигрышно видны, если смотреть сбоку. Египтяне без колебаний объединили эти противоречивые точки зрения в одном рисунке. Голова почти всегда изображена в профиль, но снабжена глазом в анфас и помещена на бюст в анфас. Бюст в полный рост украшает туловище, рассматриваемое с точки зрения трех четвертей, и это туловище опирается на ноги, изображенные в профиль. Очень редко мы встречаем фигуры, обработанные в соответствии с нашими собственными правилами перспективы. Однако большинство второстепенных персонажей, представленных в гробнице Хнум Хотепа, похоже, приложили усилия, чтобы освободиться от закона уродства. Их тела даны в профиль, так же как головы и ноги; но они выставляют вперед сначала одно плечо, а затем другое, чтобы показать обе руки (рис. 164), и эффект получается неутешительный. И все же, если мы рассмотрим поведение фермерского слуги, который разделывает гуся, и, прежде всего, фигуру стоящего человека, который наваливается всем весом на шею газели, чтобы заставить ее опуститься на колени (рис. 165), мы увидим, что движение рук и бедер передано правильно, форма спины совершенно правильная, а выступающая грудь, выступающая вперед пропорционально тому, как отведены назад плечи и кисти, изображена без всякого преувеличения.



Рис. 164 и 165.- Сцены из гробницы Хнум Хотепа в Бени Хасане, Двенадцатая династия.

Борцы из гробниц Бени-Хасана, танцоры и служители фиванских катакомб атакуют, борются, принимают позы и выполняют свою работу с совершенной естественностью и непринужденностью (рис. 166). Это, однако, исключения. Традиция, как правило, была

сильнее природы, и до конца главы египетские мастера продолжали деформировать человеческую фигуру. Их мужчины и женщины - настоящие монстры с точки зрения анатома; и все же, в конце концов, они не так уродливы и не так смешны, как могли бы предположить те, кто видел только жалкие копии, так часто выполняемые нашими современными художниками. Неправильные детали соединяются с нужными с таким мастерством, что кажется, будто они там выросли. Естественные линии и вымышленные линии следуют и дополняют друг друга настолько изобретательно, что первые, по-видимому, порождают необходимость во вторых. Однажды приняв условности египетского искусства, мы не можем в достаточной степени восхищаться техническим мастерством, продемонстрированным рисовальщиком. Его линия была чистой, твердой, смело начатой и столь же смело продолженной. Десяти или двенадцати взмахов кисти хватило, чтобы очертить фигуру размером с натуру.



Рис. 166. - С надгробной росписи в Британском музее, восемнадцатая династия.

Вся голова, от затылка до возвышения горла над ключицей, была выполнена одним взмахом. Две длинные волнистые линии очерчивали внешний контур тела от подмышек до кончиков ступней. Еще две определяли очертания ног, а две - рук. Детали костюма и украшений, сначала обозначенные вкратце, впоследствии были взяты одна за другой и тщательно доработаны. Мы можем почти сосчитать локоны волос, льняные косички, вставки на поясах и браслетах. Эта смесь безыскусственной науки и намеренной неуклюжести, быстрого исполнения и терпеливого завершения не исключает ни элегантности формы, ни изящества позы, ни правильности движений. Эти персонажи имеют странный вид, но они живы; и для тех, кто возьмет на себя труд взглянуть на них без предубеждения, сама их странность обладает очарованием, которого часто недостает произведениям более позднего времени и более строго соответствующим природе.

Итак, мы признаем, что египтяне умели рисовать. Были ли они, как часто утверждалось, невежественны в искусстве композиции? Мы наугад возьмем сцену из фиванской гробницы - ту сцену, которая представляет погребальную трапезу, предложенную принцу Хоремхебу

членами его семьи (рис. 167).



Рис. 167. -Погребальная трапеза, гробница Хоремхеба, Восемнадцатая династия.

Сюжет наполовину идеален, наполовину реален. Мертвый человек и те, кто принадлежит к нему и кого больше нет в этом мире, изображены в обществе живых. Они присутствуют, но держатся отчужденно. Они помогают на банкете, но фактически не принимают в нем участия. Хоремхеб сидит на складном табурете слева от зрителя. Он качает на коленях маленькую принцессу, дочь Аменхотепа III, чьим приемным отцом он был и который умер раньше него. Его мать, Суит, сидит по правую руку от него, немного позади, восседая на троне в большом кресле. Левой рукой она держит его за руку, а правой протягивает ему цветок и бутон лотоса. Крошечная газель, которая, вероятно, была похоронена вместе с ней, подобно ручной газели, обнаруженной рядом с королевой Исимхеп в тайнике в Дейр-эль-Бахари, привязана к одной из ножек стула. Эта призрачная группа имеет героические размеры, правило гласит, что боги больше людей, короли больше своих подданных, а мертвые больше живых. Хоремхеб, его мать и женщины, стоящие перед ними, занимают передний план. Родственники и друзья выстроены в ряд лицом к своим умершим предкам и, кажется, разговаривают друг с другом. Пир начался. Кувшины с вином и пивом, расставленные рядами на деревянных подставках, уже распечатаны. Две молодые рабыни натирают руки и шеи живых гостей благовониями, взятыми из алебастровой вазы. Две женщины, одетые в церемониальные одежды, приносят группе умерших подношения, состоящие из ваз, наполненных цветами, благовониями и зерном. Они по очереди ставят их на квадратный стол. Трое других танцуют, поют и играют на лютне в качестве аккомпанемента к этим актам почтения. На картине, как и на самом деле, гробница является местом развлечений. У сцены нет другого фона, кроме покрытой иероглифами стены, вдоль которой сидели гости во время церемонии. В других местах места действия, если оно происходит на открытой местности, отчетливо обозначено деревьями и пучками травы; красным песком, если в пустыне; и лабиринтом из тростника и лотосов, если на болотах. Знатная дама возвращается с прогулки (рис. 168). Одна из ее дочерей, испытывая жажду, делает большой глоток из "гуллы"; двое маленьких голых детей с бритыми головами, мальчик и девочка, которые выбежали встречать свою мать у ворот, очастливлены игрушками,

принесенными домой и врученными им слугой.



Рис. 168.-С настенной росписи, Фивы, период Рамессидов.

Вверху показана решетчатая ограда, увитая виноградными лозами, и деревья, усыпанные плодами; следовательно, там находится сад, но леди и ее дочери прошли через него, не останавливаясь, и теперь находятся внутри. Передняя часть дома наполовину заложена, наполовину оставлена снаружи, чтобы мы могли наблюдать за тем, что происходит внутри. Соответственно, мы видим трех слуг, спешащих обслужить своих хозяек прохладительными напитками. Картина написана неплохо, и ее пришлось бы лишь немного переделать, если бы перенести на современный холст. Та же старая неловкость или, скорее, тот же старый упрямый обычай, который вынудил египетского художника поместить голову в профиль на бюст анфас, однако, помешал ему поместить среднее расстояние и задний план позади переднего плана. Поэтому он был вынужден прибегнуть к некоторым более или менее остроумным ухищрениям, чтобы компенсировать почти полное отсутствие перспективы.

Опять же, когда несколько человек, участвующих в одновременном совершении какого-либо данного действия, были представлены на одном уровне, они были максимально изолированы, чтобы профиль каждого человека не перекрывал профиль его соседа. Когда этого не было сделано, они были расположены так, чтобы перекрывать друг друга, и это несмотря на то, что все стояли на одном уровне; так что на самом деле они имеют только два измерения и никакой толщины. Пастух, идущий среди своих быков, ставит ноги точно на ту же линию земли, что и животное, которое находится между его телом и зрителем. Самый дальний солдат роты, которая продвигается в хорошем походном порядке под звуки трубы, имеет голову и ноги точно на том же уровне, что и голова и ноги передового из его товарищей (рис. 169).

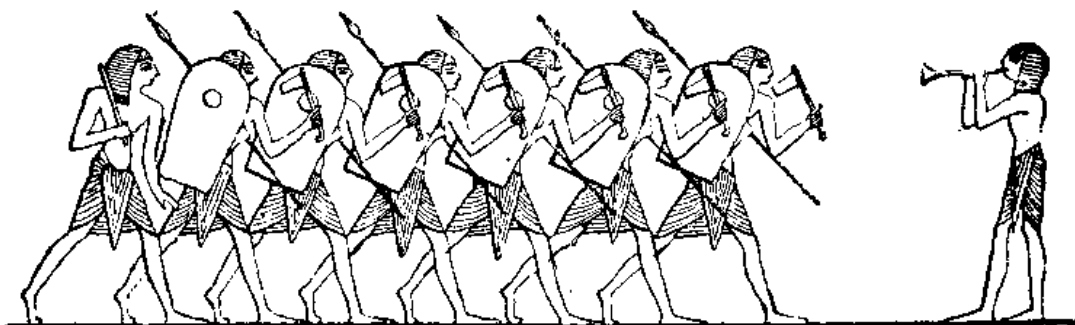


Рис. 169. -Из настенной сцены в гробнице Хоремхеба.

Когда перед фараоном дефилирует эскадрон колесниц, можно было бы заявить, что все их колеса проехали по одним и тем же колеям, если бы кузов первой колесницы частично не скрывал лошадь, запряженную второй колесницей (рис. 170). В этих примерах люди и предметы случайно или естественным образом расположены так близко друг к другу, что аномалия не бросается в глаза.

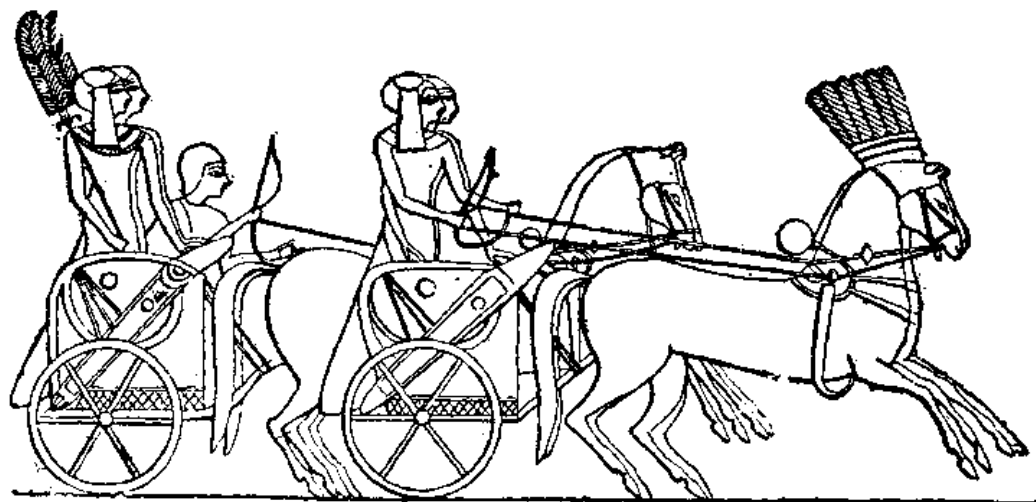


Рис. 170. -С настенной сцены, Рамессеум.

Пользуясь этими вольностями, египетский художник лишь предвосхитил прием, принятый греческим скульптором более поздней эпохи. В других местах египтянин иногда приближался к истине в трактовке. Лучники Рамзеса III. в Мединет-Хабу предпринимают попытку, которая почти успешна, представить себя в перспективе. Ряд шлемов наклонен вниз, а ряд луков - вверх с похвальной регулярностью; но ноги мужчин находятся на одном уровне и, следовательно, не повторяют направление других линий (рис. 171). Такой способ

представительства не был редкостью в фиванский период.

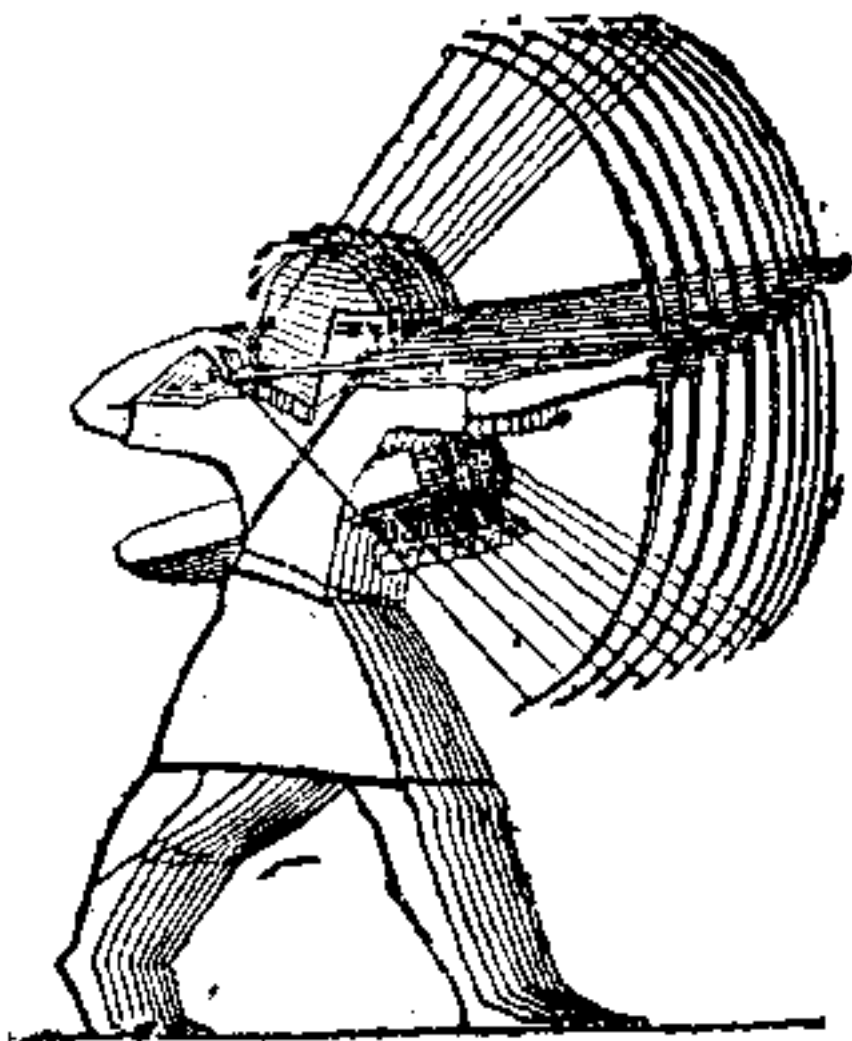


Рис. 171.-Лучники, изображенные на стенах Мединет-Хабу.

Это было общепринято, когда люди или животные, выстроенные в ряд, должны были быть изображены в процессе выполнения одного и того же действия; но это было связано с серьезным недостатком (или с тем, что в глазах египтян было серьезным недостатком), заключавшимся в том, что было показано тело только первого человека и почти полностью скрывало остальные фигуры. Поэтому, когда оказывалось невозможным расположить все на одном уровне, не скрывая часть их количества, художник часто разбивал свои работы на группы и размещал одну над другой в одной вертикальной плоскости. Их высота никоим образом не зависит от места, которое они занимают в перспективе картины, а только от

количества рядов, необходимого художнику для воплощения своей идеи.

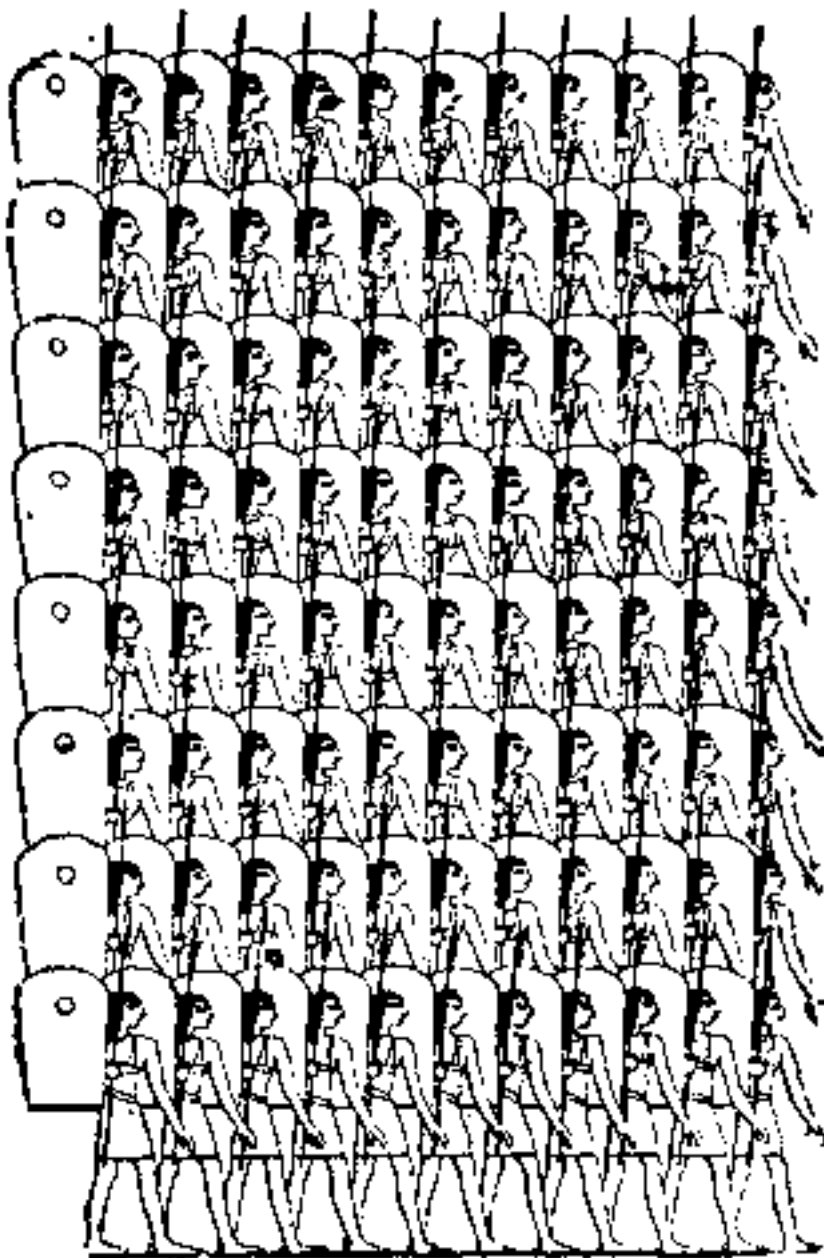


Рис. 172. Фаланга египетской пехоты, Рамессеум.

Если достаточно двух рядов фигур, он делит свое пространство по горизонтали на равные части; если ему требуется три ряда, он делит его на три части; и так далее. Однако, когда речь идет о простых аксессуарах, они выполняются в меньшем масштабе. Второстепенные сцены обычно разделяются горизонтальной линией, но эта линия не является обязательной. Когда нужно было показать массы фигур, расположенных в правильном порядке, вертикальные плоскости накладывались друг на друга, так сказать, по капризу художника. В битве при Кадеше ряды египетской пехоты возвышаются человек над человеком, на высоту пояса, сверху донизу фаланги (рис. 172); в то время как ряды хета, или хеттских батальонов, всего лишь на голову выше друг друга (рис. 173).

Египтяне позволяли себе такую вольность не только в обращении с людьми и животными. Дома, деревья, земля и вода изображались столь же свободно.

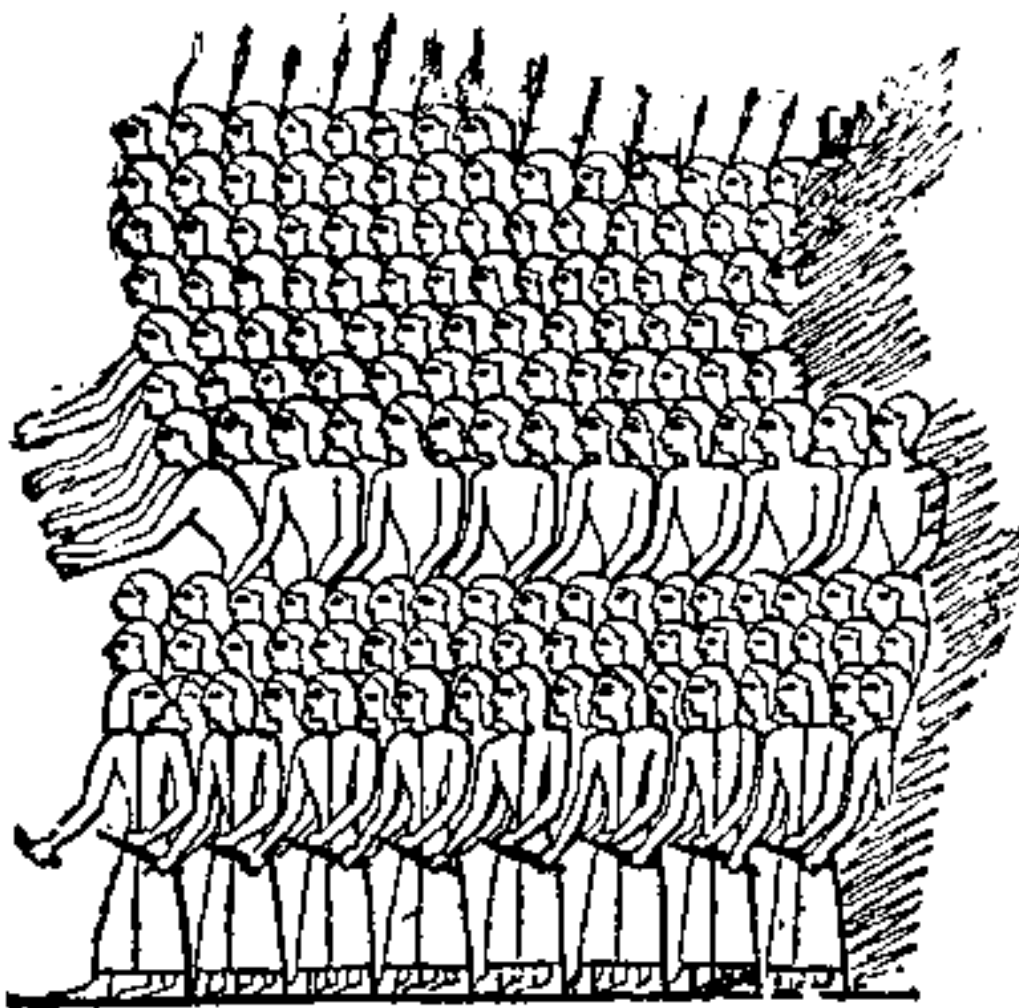


Рис. 173.- Хеттский батальон, Рамессеум.

Продолговатый прямоугольник, расположенный вертикально или на боку и покрытый правильными зигзагами, представляет собой канал. Чтобы у кого-то не возникло сомнений относительно его значения, добавлены рыбы и крокодилы, чтобы показать, что это вода, и ничего, кроме воды. Видны лодки, плавающие вертикально по этой неровной поверхности; стаи переходят ее вброд там, где неглубоко; и рыболов своей леской отмечает место, где кончается вода и начинается берег. Иногда прямоугольник можно увидеть подвешенным, как картина в рамке, примерно на высоте нескольких палм (рис. 174); таким образом, нам

дают понять, что это резервуар, окаймленный с обеих сторон деревьями.



Рис. 174.- Пруд и пальмы, с настенной росписи в гробнице Рехмары, Восемнадцатая династия.

Иногда, опять же, как в гробнице Рехмары, деревья сажают рядами по четырем сторонам квадратного пруда, в то время как лодка в профиль, перевозящая покойника в его святилище, которую тащат рабы, также изображенные в профиль, плавают по вертикальной поверхности воды (рис. 175). Фиванские катакомбы периода Рамессидов предоставляют множество примеров ухищрений такого рода; и, отметив их, мы в конце концов не знаем, чему больше удивляться - упорству египтян в нежелании открыть естественные законы перспективы или неисчерпаемому богатству ресурсов, позволивших им изобрести так много ложных соотношений между различными частями тела своих подданных.

При использовании в очень больших масштабах их методы композиции меньше шокируют глаз, чем при применении к мелким предметам. Мы инстинктивно чувствуем, что даже самый талантливый художник, должно быть, иногда слишком вольно обращался с законами перспективы, если ему поручали покрыть огромные поверхности египетских пилонов. Следовательно, единство сюжета никогда строго не соблюдается на этих огромных барельефах. Главная цель состоит в том, чтобы увековечить память о фараоне-победителе, этот фараон обязательно играет ведущую роль; но вместо того, чтобы выбрать из числа его поразительных деяний какой-нибудь один главный эпизод, в высшей степени рассчитанный на то, чтобы проиллюстрировать его величие, египетский художник с удовольствием

представил последовательные эпизоды своих кампаний одним *ударным ходом*.

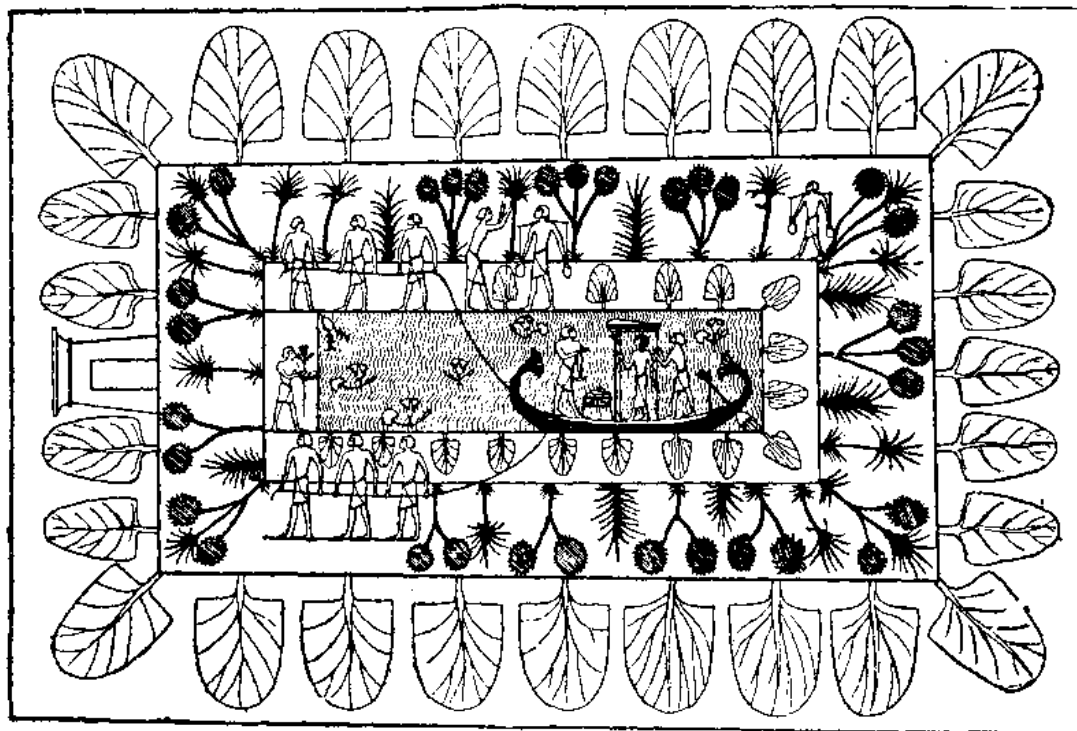


Рис. 175.- Сцена из гробницы Рехмары, Восемнадцатая династия.

Таким образом, обработанные пилоны Луксора и Рамессеума показывают ночную атаку сирийцев на египетский лагерь; захват шпионов, посланных принцем Хеты специально для того, чтобы их поймали и дали ложные сведения о его передвижениях; войска королевского двора, застигнутые врасплох и разбитые хетанскими колесницами; битву при Кадеше и связанные с ней различные инциденты, которые, так сказать, , дают нам серию иллюстрированных донесений о сирийской кампании, предпринятой Рамзесом II. на пятом году его правления. Именно таким образом живописцы самых ранних итальянских школ изображали в пределах одного поля и в одной непрерывной последовательности несколько

эпизодов одного повествования.

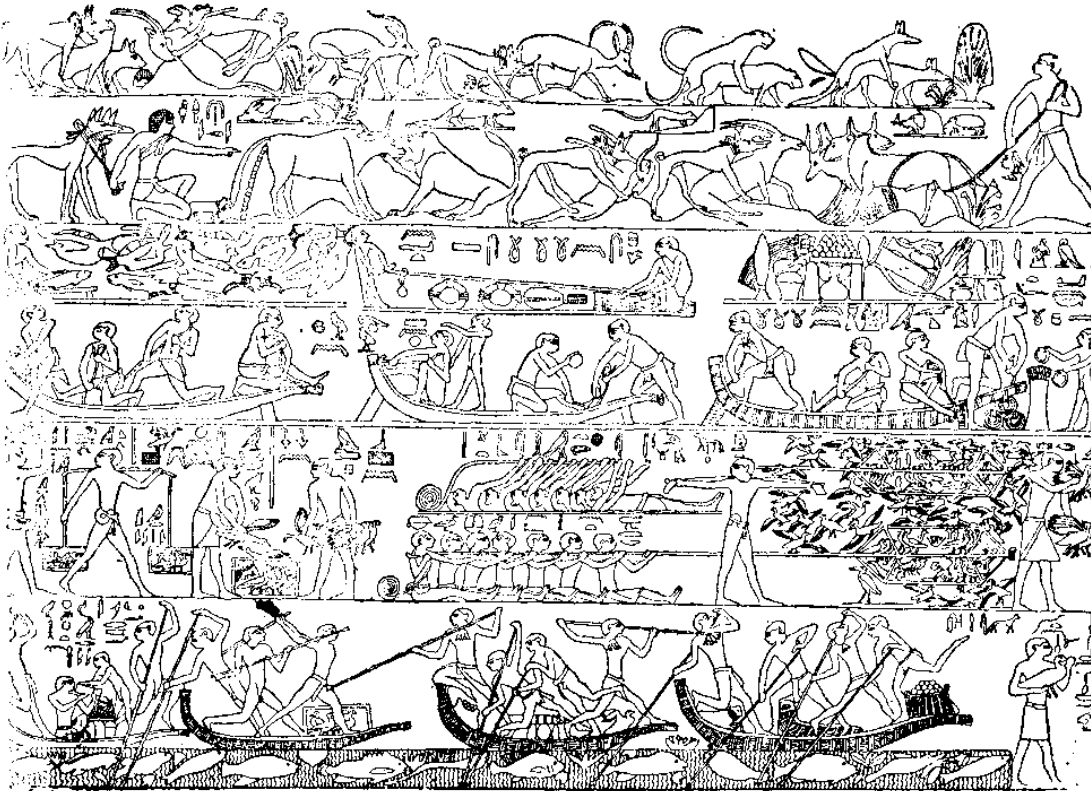


Рис. 176.- Сцена из Мастабы Птахотепа Пятой династии.

Сцены расположены неравномерно по поверхности стены, без каких-либо заметных разделительных линий, и, как в случае с барельефами на колонне Траяна, часто существует опасность разделить группы в неправильном месте и перепутать персонажей. Этот метод предназначен почти исключительно для официального искусства. Во внутреннем убранстве храмов и гробниц различные части одного предмета расположены рядами, расположенными одна над другой, от линии земли до карниза. Таким образом, к числу тех, которые мешают нам понять стиль и замысел египетского дизайна, добавляется еще одна трудность. Мы часто воображаем, что смотрим на серию изолированных сцен, в то время как на самом деле перед нашими глазами *разрозненная мембрана* единой композиции. Возьмем, к примеру, одну стену гробницы Птахотепа в Саккаре (рис. 176). Если мы хотим обнаружить связь, разделяющую эти отдельные сцены, нам не мешало бы сравнить этот настенный рисунок с мозаикой в Палестрине (рис. 177), памятником греко-римского времени, на котором изображены почти те же сцены, сгруппированные, однако, в стиле, более знакомом нашему способу видения и мышления. Нил занимает непосредственно передний план картины и простирается до подножия гор вдалеке. У кромки воды поднимаются города; и не только города, но и обелиски, фермерские дома и башни в греко-итальянском стиле, больше похожие на здания, изображенные на помпейских пейзажах, чем на памятники фараонов. Из этих зданий только большой храм на среднем расстоянии справа от картины с его пилонными воротами и четырьмя осирийскими колоссами напоминает общее устройство египетской архитектуры. Слева группа спортсменов в большой лодке загарпунивает гиппопотама и крокодила. Справа группа легионеров, выстроившихся перед храмом во главе со священником, приветствует проходящую галеру. Ближе к середине переднего плана, в тени арочной решетки, перекинутой через небольшой приток Нила, несколько полуодетых мужчин и женщин поют и кутят. Маленькие лодки из папируса,

каждой из которых управляет один лодочник, и другие суда заполняют свободные места композиции.

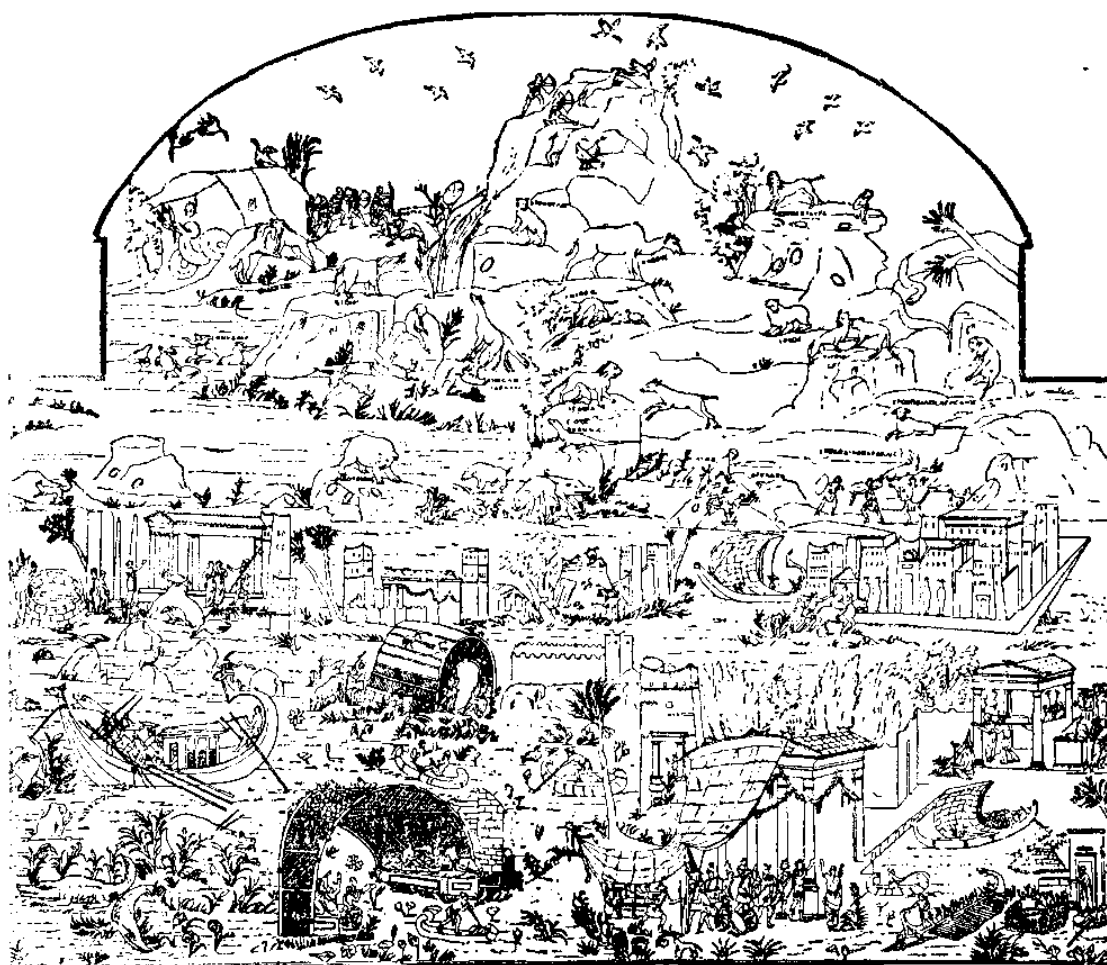


Рис. 177.-Мозаика Палестрины.

За зданиями мы видим начало пустыни. Вода образует большие бассейны у подножия нависающих холмов, а в верхней части картины бритоголовые охотники преследуют различных животных, реальных или воображаемых. Теперь, точно в манере римского мозаичиста, старый египетский художник поместил себя, так сказать, на берегу Нила и воспроизвел все, что лежало между его собственной точкой зрения и горизонтом. На настенной росписи (рис. 176) река течет по линии, проходящей рядом с полом, лодки приходят и уходят, а лодочники подвергаются ударам шестами и баграми. На следующем участке выше мы видим берег реки и прилегающие равнины, где группа рабов, спрятавшись в высокой траве, заманивает птиц в ловушки. Еще выше - изготовление лодок, веревок и вяление рыбы. Наконец, в самом высоком регистре, под потолком, изображены бесплодные холмы и волнистые равнины пустыни, где борзые гонятся за газелью, а охотники травят крупную дичь лассо. Каждый продольный разрез фактически соответствует плоскости пейзажа; но художник, вместо того чтобы расположить свои плоскости в перспективе, обработал их отдельно и расположил одну над другой. Одинаковое расположение частей мы находим на всех египетских росписях гробниц. Сцены наводнения и гражданской жизни расположены вдоль основания стены, горные сюжеты и сцены охоты неизменно расположены высоко. Иногда, находясь между этими двумя крайностями, художник вводит сюжеты, связанные с занятиями пастуха, полевого работника и ремесленника. В других местах он подавляет эти промежуточные эпизоды и резко переходит от водной к песчаной

области. Таким образом, мозаика Палестрины и росписи на гробницах Египта времен фараонов воспроизводят одну и ту же группу сюжетов, обработанных в соответствии с общепринятыми стилями и методами двух разных школ искусства. Подобно мозаике, настенные сцены гробницы представляли собой не серию независимых сцен, а обычную композицию, единство которой легко распознается теми, кто умеет читать художественный язык того периода.

2.--ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ.

Подготовка поверхности, подлежащей декорированию, требовала много времени и тщательности. Видя, насколько несовершенны были методы строительства и насколько невозможно было архитектору обеспечить идеально ровную поверхность для облицовочных камней стен и пилонов его храма, декоратору волей-неволей пришлось приспособиться к поверхности, слегка закругленной в одних местах и слегка выпуклой в других. Даже блоки, из которых он был сформирован, вряд ли были однородными по текстуре. Слои известняка, в которых были раскопаны фиванские катакомбы, почти всегда были перемежены кремневыми конкрециями, окаменелостями и окаменевшими раковинами. Эти недостатки исправлялись по-разному, в зависимости от того, какое украшение должно было быть изваяно или раскрашено. При покраске стену сначала грубо выравнивали, а затем покрывали слоем черной глины и измельченной соломы, аналогичной смеси, используемой для изготовления кирпича. Если это скульптура, то художник должен был расположить свой объект так, чтобы максимально избежать неровностей камня. Когда они появлялись посреди фигурных объектов и если они не оказывали слишком сильного сопротивления резцу, их просто обрабатывали заново; в противном случае деталь вырезали и вставляли новую, или отверстие заделывали белым цементом. Этот процесс починки не был пустяковым делом. Мы могли бы указать на усыпальницы, где каждая стена инкрустирована таким образом на четверть своей поверхности. После завершения предварительной работы все было покрыто тонким слоем тонкой штукатурки, смешанной с яичным белком, которая скрывала следы от грязи или сколы и подготовила ровную и отполированную поверхность для карандаша художника. В камерах или частях камер, которые остались незаконченными, и даже в каменоломнях мы постоянно находим эскизы предполагаемых барельефов, обведенных красной или черной тушью. Копия, как правило, выполнялась в небольшом масштабе, затем доводилась в квадрат и переносилась на стену учениками и помощниками мастера.

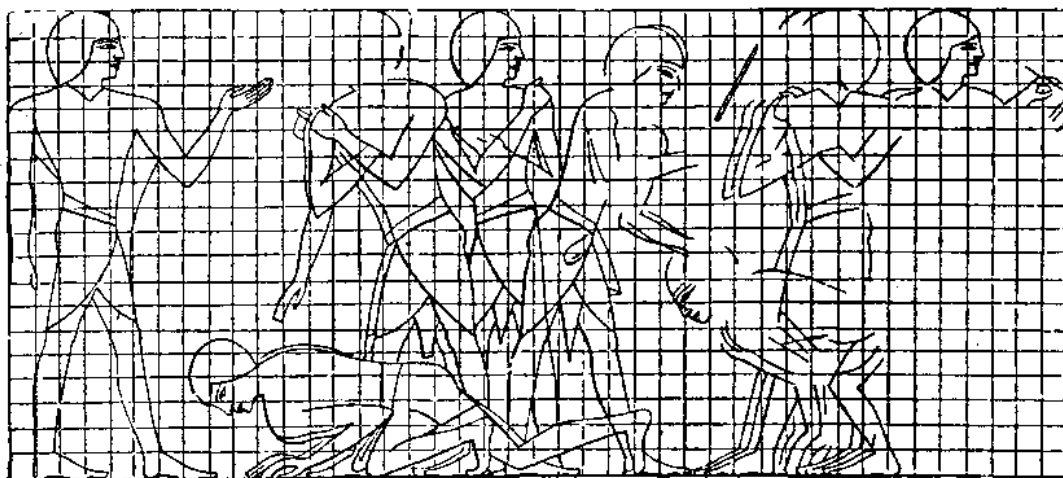


Рис. 178.-Эскиз скульптора из гробницы Древней империи.

Как и в некоторых сценах, тщательно скопированных Приссом со стен фиванских гробниц, сюжет иногда обозначается всего двумя-тремя быстрыми взмахами тростинки (рис. 178). В других местах контур полностью проработан, и фигуры ждут только прибытия скульптора. Некоторые дизайнеры постарались определить положение плеч и центра тяжести тел с помощью вертикальных и горизонтальных линий, на которых с помощью точки они отметили высоту колена, бедер и других частей тела (рис. 179). Другие, более уверенные в себе, сразу же атаковали свой предмет и рисовали фигуры без помощи направляющих точек. Таковы были художники, украшавшие катакомбы Сети I. и южные стены храма в Абидосе. Их очертания настолько четки, а их легкость настолько удивительна, что их заподозрили в нанесении по трафарету; но никто, кто внимательно изучал их фигуры или кто взял на себя труд измерить их циркулем, не может придерживаться этого мнения. Формы одних более тонкие, чем формы других; в то время как у одних контуры груди более подчеркнуты, а ноги расставлены дальше, чем у других. Мастеру было мало что нужно исправить в работе этих подчиненных.

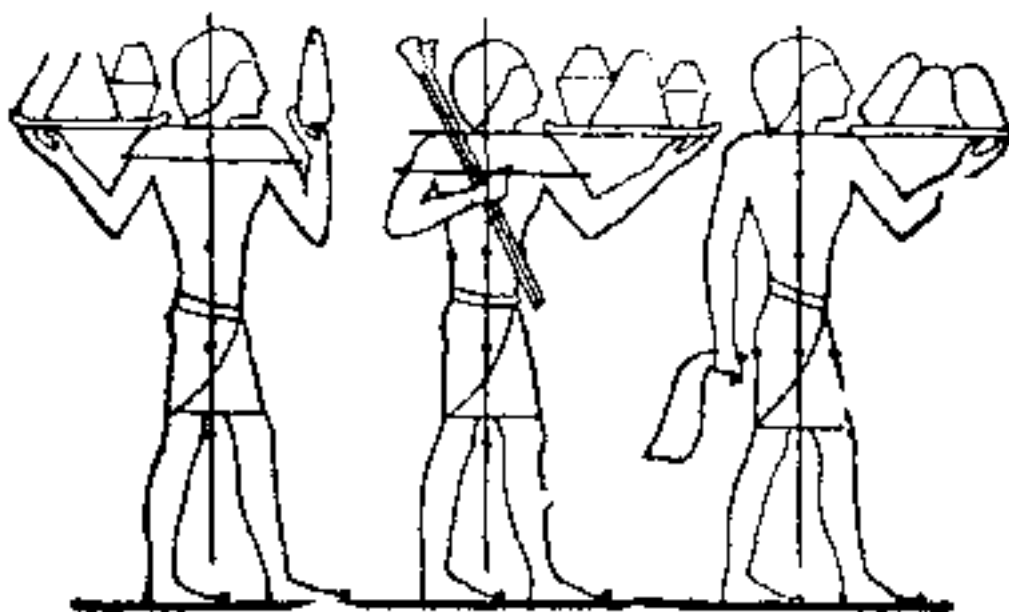


Рис. 179.- Эскиз скульптора из гробницы Древней империи.

То тут, то там он делал голову более прямой, подчеркивал или изменял очертания колен или улучшал какую-нибудь деталь их расположения. Однако в одном случае, в Ком Омбо, на потолке греко-римского портика, некоторые божества были неправильно ориентированы: их ноги располагались там, где должны были быть руки. В результате мастер набросал их заново и на той же квадратной поверхности, не стирая первый рисунок. Во всяком случае, здесь ошибка была вовремя обнаружена. В Карнаке, на северной стене гипостильного зала, и снова в Мединет Хабу недостатки первоначального замысла не были замечены до тех пор, пока скульптор не завершил свою часть работы. Фигуры Сети I и Рамзеса III. были отброшены слишком далеко назад и грозили потерять равновесие; поэтому их зачистили цементом и вырезали заново. Теперь цемент отслоился, и на обозрение выставлена работа первого долота. Сети I. и Рамзес III. сделайте каждый из двух профилей, один очень слегка обозначенный, другой - четко врезанный в поверхность камня (рис. 180).

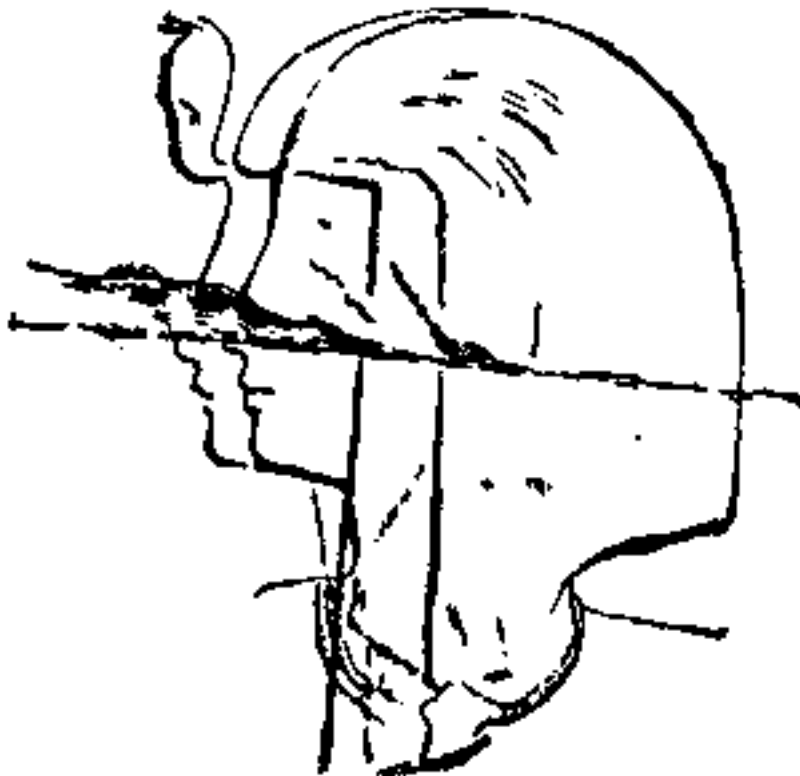


Рис. 180. - Исправление скульптора, Мединет Хабу, Рамзес III.

Скульпторы древнего Египта не были так хорошо экипированы, как скульпторы наших дней. Стоящий на коленях писец из известняка в музее Гизы был вырезан стамеской, борозды, оставленные инструментом, видны на его коже. Статуэтка из серого серпантина из той же коллекции несет на себе следы использования двух разных инструментов: тело сплошь испещрено отметинами от наконечников, а незаконченная голова отколота осколком за осколком маленьким молотком. Аналогичные наблюдения и изучение памятников показывают, что также

использовались сверло (рис. 181), зубчатое долото и долбилка.

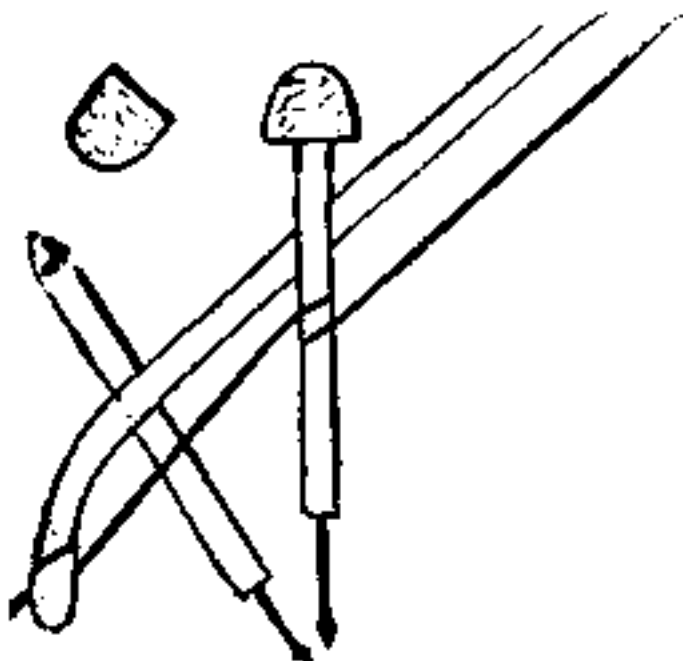


Рис. 181.-Носовое упражнение.

Велись бесконечные дискуссии о том, были ли эти инструменты железными или бронзовыми. Утверждается, что железо считалось нечистым. Никто не мог воспользоваться им, даже для самых низменных нужд повседневной жизни, не навлекая на себя порчи, наносящей ущерб душе как в этом мире, так и в загробном. Но нечистоты какого-либо предмета никогда не было достаточно, чтобы помешать использовать его при необходимости. Свиньи тоже были нечистыми; и все же египтяне разводили их. В некоторых районах их разводили в таком изобилии, что наш достойный Геродот рассказывает нам, как свиней после посева семян выпускали на поля, чтобы они могли топтать зерно. Точно так же железо, как и многие другие предметы в Египте, было чистым или нечистым в зависимости от обстоятельств. Если в некоторых традициях это вызывало отвращение как зло и клеймилось как "кости Тифона", то в других, не менее почитаемых, традициях утверждалось, что это была сама субстанция небесного покрова. Эта точка зрения была настолько авторитетной, что железо в настоящее время известно как "*Ба-эн-пет*", или небесный металл.[35] Единственный фрагмент металла, найденный в великой пирамиде, - это кусок листового железа;[36] и если древние железные предметы в наши дни являются исключительной редкостью по сравнению с древними бронзовыми предметами, это потому, что железо отличается от бронзы тем, что оно не защищено от разрушения своим оксидом. Ржавчина быстро пожирает его, и требуется редкое сочетание благоприятных обстоятельств, чтобы сохранить его в целостности. Если, однако, совершенно очевидно, что египтяне были знакомы с железом и пользовались им, то не менее несомненно и то, что они были совершенно незнакомы со сталью. В таком случае возникает вопрос, как они могли по своему усмотрению воздействовать на самые твердые породы, даже на те, на которые мы сами не решаемся нападать, а именно на диорит, базальт и сиенский гранит. Производители предметов старины, которые лепят скульптуры из гранита на благо туристов, нашли простое решение этой проблемы. Они работают примерно двадцатью обычными железными долотами, которые после нескольких оборотов ни на что не годны. Когда

один затупляется, они берутся за другой, и так далее, пока запас не иссякнет. Затем они идут в кузницу и снова приводят свои инструменты в рабочее состояние. Этот процесс не так долг и не так сложен, как можно было бы предположить. В музее Гизы находится голова в натуральную величину, изготовленная из блока черного и красного гранита менее чем за две недели одним из лучших кузнецов Луксора. Я не сомневаюсь, что древние египтяне работали точно так же и обрабатывали самые твердые камни с помощью железа. Практика вскоре научила их методам, с помощью которых можно было облегчить их труд, и изготовлению инструментов, позволяющих получать результаты, столь же тонкие, как те, которых мы достигаем своими собственными. Как только ученик научался обращаться с острием и молотком, учитель заставлял его копировать серию градуированных моделей, изображающих животное на различных стадиях завершения, или часть человеческого тела, или все человеческое тело целиком, от первого грубого наброска до готового дизайна (рис. 182). Каждый год эти модели обнаруживаются в достаточном количестве, чтобы создать примеры прогрессивных серий. Помимо отдельных образцов, которые можно найти повсюду, коллекция Гизе включает в себя набор из пятнадцати экземпляров из Саккары, сорок один экземпляр из Таниса и дюжину экземпляров из Фив и Мединет-Хабу. Они были предназначены частично для изучения барельефов, частично для изучения собственно скульптуры; и они раскрывают метод, используемый и для того, и для другого.[37]

Египтяне относились к барельефу тремя способами: либо как к простой гравюре, выполненной с помощью вырезанных линий; либо срезая поверхность камня вокруг фигуры и таким образом заставляя ее рельефно выделяться на стене; либо опуская рисунок ниже поверхности стены и

вырезая его рельефно на дне углубления.

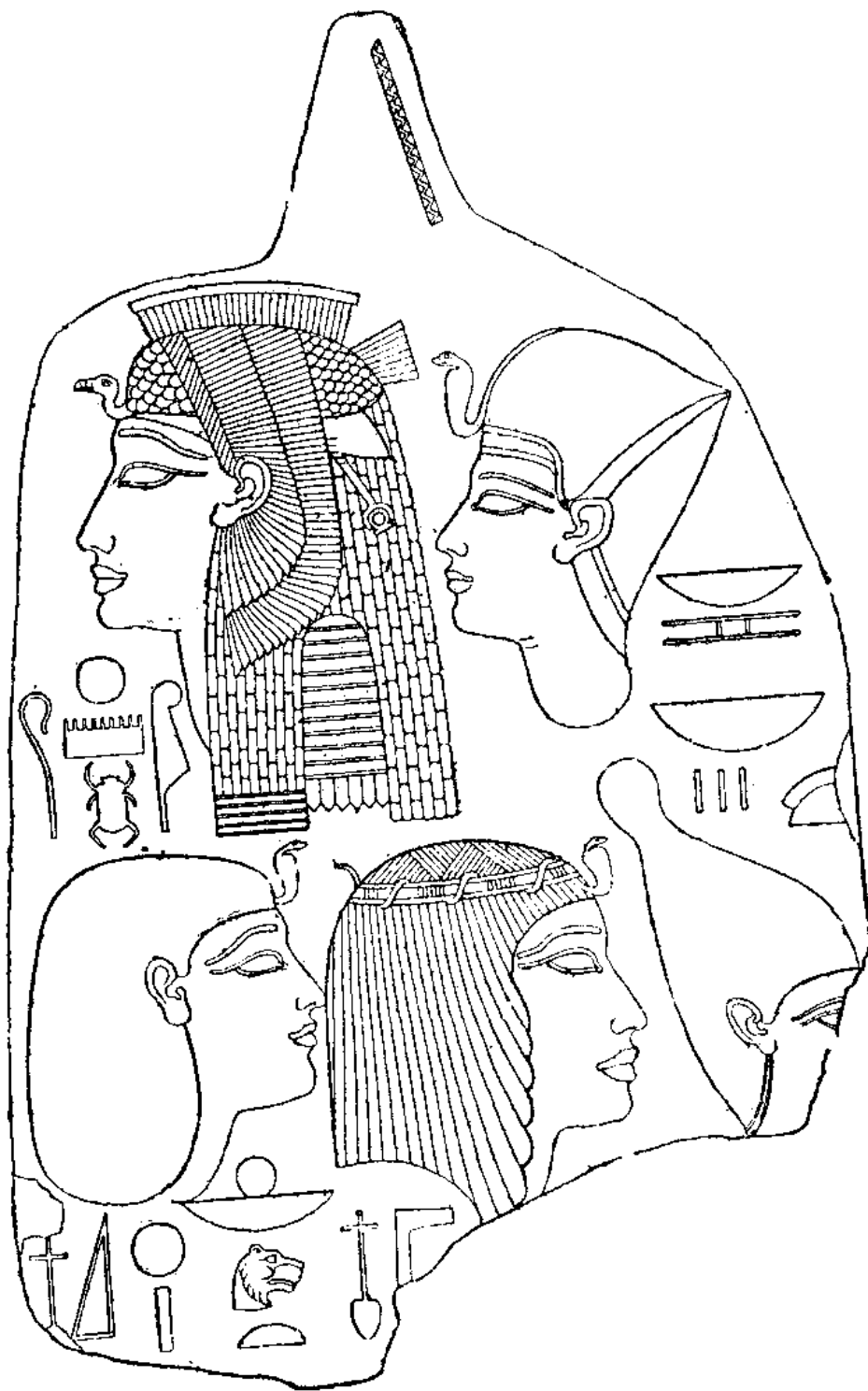


Рис. 182.-Пробный образец скульптора, восемнадцатая династия.

Преимущество первого метода заключается в том, что он оперативен, а недостаток - в недостаточной декоративности. Рамсес III использовал его в определенных частях своего храма в Мединет-Хабу; но, как правило, ему отдавали предпочтение для стел и небольших памятников. Последний названный метод уменьшал не только опасность повреждения изделия, но и труд рабочего. Это позволило избежать обработки фона, что было явной экономией времени, и не оставило никаких выступающих элементов на поверхности стен, таким образом, дизайн был

защищен от случайных ударов. Промежуточный процесс, однако, был общепринятым и, по-видимому, преподавался в школах по желанию. Модели представляли собой маленькие прямоугольные таблички, выровненные по квадрату для того, чтобы ученый мог увеличить или уменьшить масштаб своего предмета, не отступая от традиционных пропорций. Некоторые из этих моделей выполнены с обеих сторон, но большее количество изваяно только с одной стороны. Иногда рисунок изображает быка; иногда голову киноцефальной обезьяны, барана, льва, божества. Иногда мы находим объект в двух экземплярах, бок о бок, грубо перекрытый слева и сильно законченный справа. Рельеф ни в коем случае не превышает четверти дюйма, а обычно и того меньше. Нет, но египтяне иногда смело вырезали на камне. В Мединет-Хабу и Карнаке - на верхних частях этих храмов, где работы выполнены из гранита или песчаника и открыты для дневного света, - барельефные украшения выступают на 6-3 / 8 дюймов над поверхностью. Если бы она была ниже, картины были бы, так сказать, поглощены потоком света, льющегося на них, и взору зрителя предстала бы лишь запутанная сеть линий. Модели, предназначенные для изучения раунда, еще более поучительны, чем остальные. Некоторые из дошедших до нас - это гипсовые слепки знакомых предметов. Голова, руки, ноги, туловище, короче говоря, каждая часть тела была отлита отдельно. Если требовалась законченная фигура, *разрозненные элементы* соединялись вместе, и в результате получалась статуя мужчины или женщины, стоящей на коленях, сидящей, приседающей, с вытянутыми или пассивно опущенными по бокам руками. Эта любопытная коллекция была обнаружена в Танисе и, вероятно, относится ко временам Птолемея.[38] Модели эпохи фараонов выполнены из мягкого известняка, и почти все они представляют собой портреты правящих государей. Их лучше всего описать как кубы размером около десяти дюймов в каждую сторону. Работа началась с покрытия одной грани куба сетью линий, пересекающих друг друга под прямым углом; они регулировали взаимное расположение элементов. Затем была атакована противоположная сторона, расстояния были взяты из шкалы на обратной стороне. На этом первом блоке был нарисован простой овал; выступ посередине и углубления справа и слева, смутно указывающие на местонахождение носа и глаз. Формы становятся более определенными по мере того, как мы переходим от куба к кубу, и постепенно проступает грань. Граница контуров отмечена параллельными линиями, прорезанными вертикально сверху донизу. Затем углы были срезаны и сглажены, чтобы придать форму. Постепенно черты лица выходят из-под контроля, глаз выглядывает наружу, нос приобретает утонченность, развивается рот. Когда дойдем до последнего кубика, заканчивать будет нечего, кроме деталей головного убора и василиска на лбу. До сих пор не найдено ни одной научной модели из базальта;[39] но египтяне, как и наши каменщики-монументалисты, всегда хранили запас наполовину готовых статуй из твердого камня, которые можно было изготовить полностью за несколько часов. Руки, ноги и бюст нуждались лишь в нескольких последних штрихах, но головы были просто закрыты, а одежда оставлена в грубом виде. Тогда хватило половины рабочего дня, чтобы превратить лицо в портрет покупателя и придать килту последнюю новую моду. Обнаружение двух или трех статуй такого рода показало нам процесс настолько, насколько это могла бы сделать серия моделей учителя. Вулканические породы нельзя было резать с такой же непрерывностью и регулярностью, как известняк. Только этот пункт мог произвести какое-либо впечатление на эти упрямые материалы. Когда с помощью времени и терпения работа, таким образом, была доведена до требуемой степени, на поверхности часто оставались небольшие неровности, вызванные, например, наличием бугорков и разнородных веществ, которые скульптор не решался трогать, опасаясь отколоть часть окружающей поверхности. Чтобы устранить эти неровности, был использован другой инструмент, а именно камень, обтесанный в форме топора. Приложив острый край этого инструмента к выступающему бугорку, художник ударил по нему круглым камнем вместо молотка. Серия тщательно рассчитанных ударов этими грубыми инструментами превратила в пыль выступающий набалдашник, который превратился в пыль. Когда все мелкие дефекты были исправлены, памятник по-прежнему выглядел унылым и

незаконченным. Необходимо было отполировать его, чтобы стереть шрамы от острия и молотка. Это была в высшей степени деликатная операция, одного промаха рук или минутной забывчивости было достаточно, чтобы загубить труд многих недель. Однако ловкость египетских мастеров была настолько велика, что несчастные случаи происходили редко. Себекемсаф из Гизы, колоссальный Рамзес II из Луксора, требуют самого пристального изучения. Игра света на поверхности может сначала помешать глазу оценить тонкость работы, но при благоприятных обстоятельствах детали колена и груди, плеча и лица оказываются не менее тонко выполненными в граните, чем в известняке. Избыток блеска испортил статуи Древнего Египта не больше, чем скульпторы итальянского Возрождения.

Статую из песчаника или известняка сочли бы несовершенной, если бы оставили демонстрировать цвет камня, из которого она была вырезана, и раскрасили с головы до ног. В барельефе фон остался нетронутым, и были раскрашены только фигуры. В распоряжении египтян было больше пигментов, чем принято считать. Палитры более древних художников - а у нас есть некоторые, датируемые Пятой династией, - имеют отделения для желтого, красного, синего, коричневого, белого, черного и зеленого.[40] Другие, относящиеся ко времени Восемнадцатой династии, предусматривают три разновидности желтого, три коричневого, две красных, две синих и две зеленых; всего получается около четырнадцати или шестнадцати различных оттенков. Черный цвет получали путем обжига костей животных. Другие вещества, используемые при покраске, были родом из страны. Белый сделан из гипса, смешанного с белком или медом; желтый - это охра или сернистый оттенок мышьяка, ингредиент наших современных художников; красный - это охра, киноварь или киноварь; синий - измельченный лазурит, или силикат меди. Если вещество было редким или дорогостоящим, находили заменитель, полученный из продуктов местной промышленности. Ляпис-лазурь, например, была заменена голубой фриттой, изготовленной с примесью силиката меди, и он превратился в неосязаемый порошок. Художники хранили краски в крошечных пакетиках и, по мере необходимости, смешивали их с водой, содержащей немного трагакантовой смолы. Они наносили их с помощью тростинки или более или менее тонкой волосяной кисточки. При хорошей подготовке эти пигменты становятся удивительно твердыми и с течением веков практически не менялись. Красные потемнели, зеленые поблекли, синие стали слегка зелеными или серыми; но это только на поверхности. Если эту поверхность соскрести, цвет под ней останется ярким и неизменным. До фиванского периода не принималось никаких мер предосторожности для защиты работ художника от воздействия воздуха и света. Однако примерно во времена Девятой династии вошло в обычай покрывать окрашенные поверхности прозрачным лаком, который растворялся в воде и который, вероятно, изготавливался из смолы какого-либо вида акации. Он не всегда использовался одинаково. Некоторые художники покрывали лаком всю поверхность, в то время как другие просто покрывали глазурью украшения и аксессуары, не касаясь телесных оттенков или одежды. Этот лак потрескался от возраста или стал настолько темным, что испортил работу, которую он должен был сохранить. Несомненно, египтяне обнаружили пагубные последствия, производимые им, поскольку мы больше не встречаемся с ним после окончания правления Девятой династии.

Египетские художники наносили широкие, плоские, однородные мазки цвета; они не рисовали в нашем понимании этого термина; они освещали. Точно так же, как в рисовании они свели все к линиям и почти полностью подавили внутреннюю лепку, так и в добавлении цвета они еще больше упростили свой предмет, объединив все разновидности тона и всю игру света и тени в один однородный оттенок. Египетская живопись никогда не бывает до конца правдивой и никогда не бывает до конца фальшивой. Не претендуя на точное подражание природе, он приближается к ней настолько близко, насколько это возможно; иногда преуменьшая, иногда преувеличивая, иногда заменяя идеальные или общепринятые изображения строгими реалиями. Вода, например, всегда представлена ровным оттенком синего или синим, покрытым

зигзагообразными линиями черного цвета. Желтоватые и голубоватые оттенки грифа переходят в ярко-красный и ярко-синий. Телесный оттенок мужчин темно-красновато-коричневый, а телесный оттенок женщин бледно-желтый. Цвета, условно присвоенные каждому живому и неодушевленному предмету, изучались в школах, и их использование передавалось неизменным из поколения в поколение. Время от времени случалось, что художник, более смелый, чем его современники, отваживался порвать с традицией. В гробницах Шестой династии в Дейр-эль-Гебрави есть примеры, когда цвет кожи женщин соответствует тому, что обычно используется для изображения мужчин. В Саккаре, при Пятой династии, и в Абу-Симбеле, при Девятнадцатой династии, мы находим мужчин с кожей такого же желтого цвета, как у женщин; в то время как в гробницах Фив и Абидоса, примерно во времена Тутмоса IV. и Хoremхем, там встречаются фигуры с телесными оттенками розового цвета.[41]

Однако не следует предполагать, что эффект, произведенный этой искусственной системой, был раздражающим или диссонирующим. Даже в произведениях небольшого размера, таких как иллюстрированные рукописи *"Книги мертвых"* или украшения ящиков для мумий и погребальных сундуков, присутствует нежность и гармония цвета. Самые яркие оттенки смело размещены рядом, но с полным знанием отношений, существующих между этими оттенками, и явлений, которые обязательно должны проистекать из таких отношений. Они не сталкиваются друг с другом, не воюют друг с другом и не гасят друг друга. Напротив, каждый сохраняет свою собственную ценность, и все они, простым сопоставлением, порождают полутона, которые их гармонизируют.

Переходя от мелких предметов к крупным, от страницы папируса или панели из платана до стен гробниц и храмов, мы обнаруживаем искусное использование ровных тонов, одинаково успокаивающих и приятных глазу. Каждая стена обрабатывается как единое целое, гармония цвета достигается снизу доверху на протяжении различных этапов наложения, на которые была разделена поверхность. Иногда цвета распределяются в соответствии со шкалой ритма или симметрии, уравнивая друг друга. Иногда преобладает один особый оттенок, таким образом определяя общий тон и подчиняя все остальные оттенки. Яркость конечного эффекта всегда рассчитывается в соответствии с качеством и количеством света, при котором должно быть видно изображение. В очень темных залах сила цвета проявляется настолько сильно, насколько это возможно, потому что иначе она не была бы видна при мерцающем свете ламп и факелов. На внешних поверхностях стен и на фасадах пилонов он был таким же ярким, как в самых темных глубинах раскопанных катакомб; и это потому, что, каким бы экстремальным ни было солнце, оно приглушало его великолепие. Но в полутемных местах, таких как портики храмов и передние покои гробниц, цвет подбирается таким образом, чтобы быть мягким и сдержанным. Одним словом, живопись была в Египте всего лишь скромной служанкой архитектуры и скульптуры. Мы не должны мечтать о сравнении его с нашим собственным или даже с греческим; но если мы примем его просто таким, какой он есть, отведя ему второстепенное место, мы не можем не признать его необычных достоинств. Египетская живопись преуспела в смысле монументального декора, и если мы когда-нибудь вернемся к моде раскрашивать *фасады* наших домов и общественных сооружений, мы ничего не потеряем, изучая египетские методы или воспроизводя египетские процессы.

3.-ПРОИЗВЕДЕНИЯ СКУЛЬПТУРЫ.

По сей день самой древней известной статуей является колосс, а именно Великий Сфинкс из Гизы. Оно уже существовало во времена Хуфу (Хеопса), и, возможно, мы не сильно ошибемся, если отважимся приписать его поколениям, предшествовавшим Мене, названным в жреческих

хрониках "Слугами Гора".



Рис. 183. - Великий Сфинкс в Гизе.

Высеченный в живой скале на крайнем краю Ливийского плато, он, как представитель Гора, поднимает голову, чтобы первым увидеть своего отца, Ра, восходящее солнце, на другом конце долины (рис. 183). На протяжении веков пески погребали его по подбородок, но не защищали от разрушения. Его потрепанное тело сохраняет лишь общую форму тела льва. Лапы и грудь, восстановленные Птолемеями и Цезарями, сохранили лишь часть каменной облицовки, в которую их затем облекли, чтобы замаскировать разрушительные действия времени. Нижняя часть головного убора упала, и уменьшившаяся шея выглядит слишком тонкой, чтобы выдержать огромный вес головы. Нос и борода были отломаны фанатиками, а красный оттенок, который раньше оживлял черты лица, почти полностью стерт. И все же, несмотря на свою неудачу, монстр сохраняет выражение суверенной силы и величия. Глаза смотрят вдаль с выражением

напряженной и глубокой задумчивости; на губах все еще играет улыбка; все выражение лица исполнено силы и покоя. Искусство, которое задумало и изваяло эту потрясающую статую, было законченным искусством; искусством, достигшим самообладания и уверенным в своих результатах. Сколько веков потребовалось, чтобы достичь такой степени зрелости и совершенства? В некоторых экспонатах, принадлежащих различным музеям, таких как статуи Сепы и его жены в Лувре и барельефы гробницы Хабиусокари в Гизе, критики ошибочно распознали неуверенные первые усилия неквалифицированных людей. Скованность позы и жестов, преувеличенная прямоугольность плеч, линия зеленой краски под глазами - словом, все те черты, которые считаются признаками глубокой древности, встречаются в некоторых памятниках Пятой и Шестой династий. Не все современные скульпторы того или иного периода были одинаково искусны. Если некоторые и были способны выполнять хорошую работу, то большинство были простыми ремесленниками; и мы должны быть осторожны, чтобы не приписать неуклюжие манипуляции или отсутствие обучения робости архаизма. Произведения древних династий до сих пор остаются неоткрытыми под семидесятифутовым слоем песка у подножия Сфинкса; произведения исторических династий ежедневно извлекаются из глубин соседних гробниц. Они не дали представления о египетском искусстве в целом, но познакомили нас с одной из его школ - школой Мемфиса. Дельта, Гермополис, Абидос, окрестности Фив и Асуана[42] появляются на сцене не ранее, чем во времена Шестой династии; и даже в этом случае мы знаем о них лишь по небольшому количеству гробниц, давно оскверненных. Потеря, вероятно, не очень велика. Столицей был Мемфис, и присутствие фараонов, должно быть, привлекло туда все таланты вассальных княжеств. Судя по результатам наших раскопок только в Мемфитском некрополе, можно определить характеристики как скульптуры, так и живописи времен Сенеферу и его преемников с такой точностью, как если бы мы уже располагали всеми памятниками, которые долина Нила пока хранит в резерве для будущих исследователей.

Простые люди из мира искусства преуспевали в обращении с кистью и резцом, и о том, что их мастерство было высокого уровня, свидетельствуют тысячи картин, которые они оставили после



себя.

Рис. 184. --Панель из гробницы Хеси.

Рельеф низкий; цвет трезвый; композиция выучена. Архитектура, деревья, растительность, неровности почвы указаны кратко и вводятся только тогда, когда это необходимо для надлежащей интерпретации изображаемой сцены. Люди и животные, с другой стороны, изображены с богатством деталей, правдивостью характеров, а иногда и силой обращения, чего редко достигали более поздние школы египетского искусства. Шесть деревянных панелей из гробницы Хеси в музее Гизе представляют собой, пожалуй, лучшие известные образцы этой отрасли искусства. Мариетт относил их к Третьей династии, и, возможно, он был прав; хотя, со своей стороны, я склонен датировать их Пятой династией. В этих панелях нет ничего, что можно было бы назвать "предметом обсуждения". Хеси либо сидит, либо стоит (рис. 184), и над его головой четыре или пять столбцов иероглифов; но твердость линий, тонкость лепки, легкость

исполнения не имеют себе равных. Никогда еще дерево не резали более тонкой стамеской или более твердой рукой.

Разнообразие поз и жестов, которыми мы так восхищаемся в египетских барельефах, не хватает статуям. Плачущий плакальщик, женщина, размалывающая кукурузу для хлеба, пекарь, раскатывающий тесто, - сюжеты столь же редкие в раунде, сколь и обычные на барельефах. В скульптуре фигура обычно изображается либо стоящей, поставив ноги рядом и совершенно неподвижно, либо с выдвинутой вперед одной ногой при ходьбе; или сидящей на стуле или кубе; или стоящей на коленях; или, что еще чаще, сидящей на земле со скрещенными ногами, как феллахи привыкли сидеть и по сей день. Это намеренное однообразие стиля было бы необъяснимым, если бы мы не знали о цели, для которой предназначались такие статуи. Они представляют умершего человека, для которого была сделана гробница, его семью, его слуг, его рабынь и его родственников. Мастер всегда изображается сидящим или стоящим, и его невозможно постоянно видеть в какой-либо другой позе. Гробница - это, по сути, дом, в котором он отдыхает после трудов жизни, как когда-то он отдыхал в своем земном доме; и сцены, изображенные на стенах, представляют работу, выполнение которой ему официально приписывали. Здесь он руководит предварительными операциями, необходимыми для выращивания пищи, которой он должен питаться в форме погребальных подношений, а именно: посевом семян, сбором урожая, скотоводством, рыбной ловлей, охотой и тому подобным. Короче говоря, "он руководит всей работой, которая делается для вечного обитания". Занимаясь таким образом, он всегда стоит прямо, с поднятой головой, опущенными руками или держит посох и жезл командования. В других местах ему одно за другим приносят разнообразные подношения, а затем он садится в государственное кресло. Это два его положения, будь то барельеф или статуя. Стоя, он принимает почтение своих вассалов; сидя, он принимает участие в семейной трапезе. Люди из его окружения ведут себя перед ним так, как подобает их делу и положению. Его жена либо стоит рядом с ним, либо садится на тот же стул или на второй стул рядом с ним, либо садится на корточки у его ног, как при его жизни. Его сын, если на момент заказа статуи он был ребенком, изображен в младенческом наряде; или с осанкой и снаряжением, соответствующими его положению, если это мужчина. Рабы перемалывают зерно, келари смолят кувшины с вином, нанятые плакальщицы рыдают и рвут на себе волосы. Его маленький социальный мирок последовал за египтянином в его гробницу, обязанности его слуг были предписаны им после смерти точно так же, как они были предписаны им при жизни. И на этом влияние религиозной концепции души на искусство скульптора не заканчивалось. С того момента, как статуя рассматривается как опора Двойника, первостепенным условием становится то, что статуя должна воспроизводить, по крайней мере абстрактно, пропорции и отличительные особенности физического тела; и это для того, чтобы Двойнику было легче адаптироваться к своему новому телу из камня или дерева.^[43] Таким образом, голова всегда является точным портретом; но тело, напротив, является как бы средним типом тела, представляющим оригинал в его наивысшем развитии и, следовательно, способным проявить всю полноту своих физических сил, когда его допускают в общество богов. Следовательно, мужчины всегда созданы в расцвете сил, а женщины - с тонкими пропорциями ранней женственности. От этой общепринятой идеи никогда не отступали, за исключением случаев очень заметного уродства. Статуя карлика воспроизводила все уродливые особенности собственного тела карлика; и было важно, чтобы она воспроизводила их именно таким образом. Если бы в гробницу умершего человека поместили статую обычного типа, его "Ка", привыкшее при жизни к уродству своих конечностей, не смогло бы приспособиться к прямой и стройной фигуре и, следовательно, было бы лишено условий, необходимых для его будущего благополучия. Художник был волен варьировать детали и расставлять аксессуары в соответствии со своей фантазией; но, не упуская сути своей работы, он не мог изменить позу или отойти от общего стиля традиционной портретной статуи. Это упорное однообразие позы и предмета производит на зрителя угнетающий эффект, который усиливается навязчивым

характером опор. Эти статуи в основном опираются на своего рода прямоугольный фронто́н, который либо имеет квадратную форму у основания черепа, либо заострен и теряется в головном уборе, либо закруглен вверху и выступает над головой фигуры. Руки редко отделены от тела, но обычно составляют одно целое с боками и бедрами. Ножка по всей длине, которая ставится впереди другой, очень часто соединяется с фронтоном каменной полосой. Было высказано предположение, что этот курс был навязан скульптору по причине несовершенства его инструментов и, как следствие, опасности разрушения статуи при срезании лишнего материала - объяснение, которое может быть правильным в отношении самых ранних школ, но которое не годится для времен Четвертой династии. Мы могли бы указать на более чем одно произведение скульптуры того периода, даже из гранита, у которого все конечности свободны и были срезаны либо долотом, либо дрелью. Если опоры фронтона сохранились до конца, то их использование, должно быть, было вызвано не беспомощностью, а рутиной или преувеличенным уважением к древнему методу.

В большинстве музеев мало статуй мемфисской школы; однако во Франции и Египте имеется около двадцати образцов, которых достаточно, чтобы обеспечить ей почетное место в истории искусства. В Лувре у нас есть "Писец со скрещенными ногами",^[44] и статуи Скемки и Пахурнефер; в Гизе есть "Шейх эль-Белед"^[45] и его жена Хафра^[46], Ранефер, принц и генерал Рахотеп, и его жена Неферт, "Коленопреклоненный писец" и "Крестоносец". длинноногий Писец." Оригинал "Скрестившего ноги писца" из Лувра не был красивым мужчиной (рис. 185), но энергичность и точность его портрета с лихвой компенсируют отсутствие идеальной красоты. Его ноги скрещены и прижаты к земле в одной из тех поз, которые распространены среди жителей Востока, но практически невозможны для европейцев. Грудь прямая и хорошо сбалансирована на бедрах.

Голова приподнята.



Рис. 185. - Писец со скрещенными ногами в Лувре, Старая империя.

Правая рука держит тростниковое перо, которое останавливается на своем месте на раскрытом свитке папируса. Таким образом, в течение шести тысяч лет он ждал, когда его учитель продолжит давно прерванную диктовку. Лицо квадратного очертания, а резко выраженные черты указывают на мужчину в расцвете сил. Рот, широкий и тонкогубый, слегка приподнимается к уголкам, которые теряются в выступающих мышцах, обрамляющих его. Щеки костлявые и плоские; уши толстые и тяжеловесные и хорошо выделяются на голове; густые, жесткие волосы коротко подстрижены над бровями. Глаза, большие и широко открытые, обязаны своей живой живостью остроумному изобретению древнего художника. Глазница была вырезана из камня, а углубление заполнено глазом, состоящим из белой и черной эмали. Края век бронзовые, а маленький серебряный гвоздик, вставленный за радужную оболочку, принимает и отражает свет таким образом, чтобы имитировать свет жизни. Контуры плоти несколько полноваты и лишены упругости, как это было бы в среднем возрасте, если бы род занятий мужчины не позволял ему

заниматься активными физическими упражнениями. Формы рук и спины хорошо рельефны; кисти твердые и костлявые, с пальцами несколько необычной длины; колени вылеплены с тщательным вниманием к анатомическим деталям. Все тело как бы информировано выражением лица, и в нем преобладает внимательное напряжение, которое сквозит в каждой черте. Мышцы руки, груди и плеча находятся в состоянии полураспада и готовы немедленно вернуться к работе. Это тщательное соблюдение профессиональной позы или характерного жеста в равной степени отмечено в "Писце со скрещенными ногами" из Гизы и во всех статуях Древней Империи, которые я имел возможность изучать.

Скрестивший ноги Писец из Гизы (рис. 186) был обнаружен М. де Морганом в Саккара в начале 1893 года. Эта статуя демонстрирует не менее удивительную энергию и уверенность в намерениях и исполнении со стороны скульптора, чем ее коллега из Лувра, представляя молодого человека с полной, крепкой и гибкой фигурой.



Рис. 186. - Скрестивший ноги писец из Гизы, из Саккары.

Хафра - царь (рис. 187). Он сидит прямо в своем государственном кресле, положив руки на колени, грудь выпячена вперед, голова высоко поднята, взгляд уверенный. Если бы эмблемы его ранга были уничтожены, а надпись, сообщающая его имя, стерта, то только по его осанке можно было бы узнать фараона. Каждая черта характерна для человека, который с детства знал, что облечен суверенной властью. Ранефер принадлежал к одной из величайших феодальных семей

своего времени.

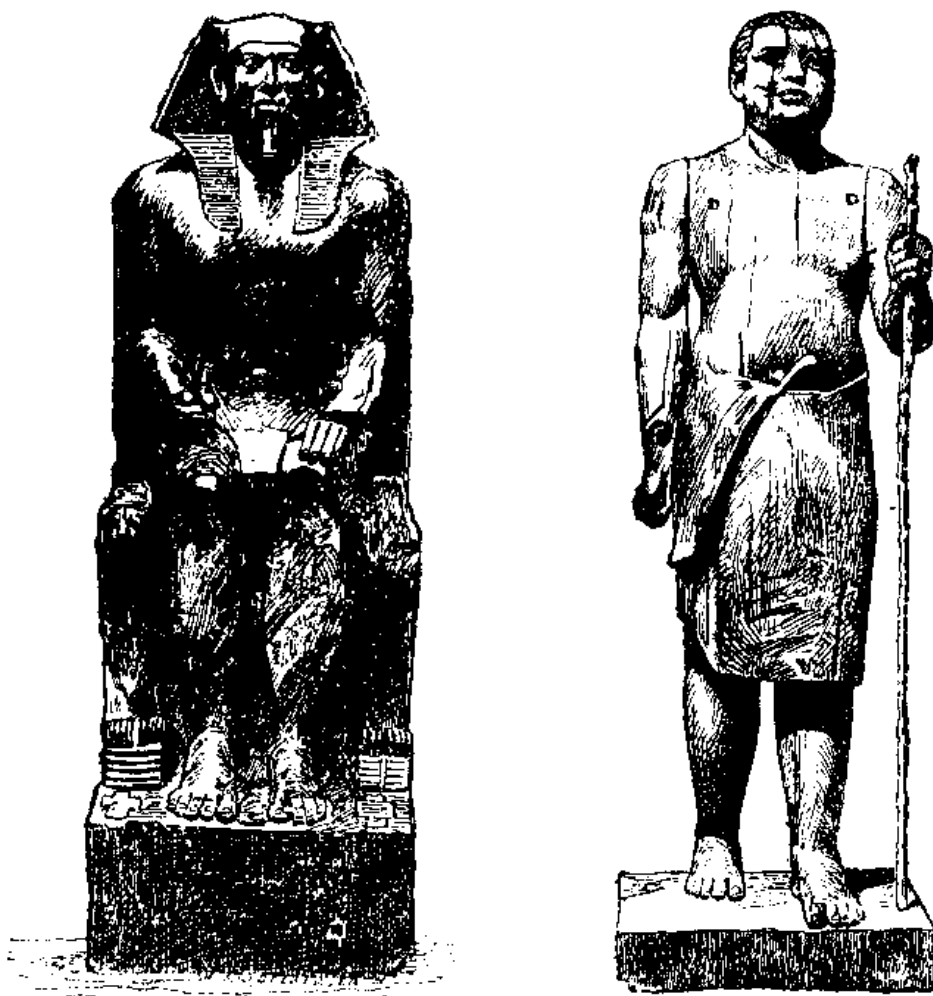


Рис. 187, 188. -Царь Хафра, Четвертая династия.--Шейх эль-Белед, Старая империя.

Он стоит прямо, опустив руки и выставив левую ногу вперед, в позе принца, инспектирующего марш своих вассалов. Выражение лица надменное, поза смелая; но Ранефер не производит на нас впечатления почти сверхчеловеческого спокойствия и решительности Хафры.

Генерал Рахотеп[47] (рис. 189), несмотря на свой титул и высокое военное звание, выглядит так, как будто он был низшего происхождения. Крепкий и квадратного телосложения, в его

физиономии есть что-то деревенское.



Рис. 189.-Рахотеп, Древняя империя.

Неферт, напротив (рис. 190), была принцессой королевской крови; и вся ее фигура, так сказать, несет в себе некую ауру решимости и повелительности, которую скульптор выразил очень удачно. На ней облегающее платье, открывающееся до точки спереди. Плечи, грудь и контуры тела моделируются под драпировкой с изяществом и сдержанностью, которые невозможно переоценить. Ее лицо, круглое и пухлое, обрамлено копной прекрасных черных волос, собранных

в богато украшенную бандо.



Рис. 190. Неферт, жена Рахотепа, Древняя империя.

Эта супружеская пара выполнена из известняка и раскрашена; муж окрашен в красновато-коричневый оттенок, а жена - в желто-коричневый.

Обращаясь к "Шейх эль-Беледу" (рис. 188, 191), мы опускаемся на несколько ступеней социальной лестницы. Размка был "управляющим работами", что, вероятно, означает, что он был надзирателем за барщиной во время строительства великих пирамид. Он принадлежал к среднему классу, и вся его фигура выражает вульгарную удовлетворенность и самодовольство. Кажется, мы видим его наблюдающим за своими рабочими с посохом из дерева акации в руке. Ступни статуи были повреждены, но восстановлены. Тело крепкое и тяжелое, а шея толстая.

Голова (рис. 191), несмотря на свою вульгарность, не испытывает недостатка в энергии.



Рис. 191.-Голова шейха эль-Беледа.

Глаза вставлены, как у "Писца со скрещенными ногами". По любопытному совпадению, статуя, найденная в Саккара, оказалась поразительно похожей на местного шейха эль-Беледа, или главу деревни.

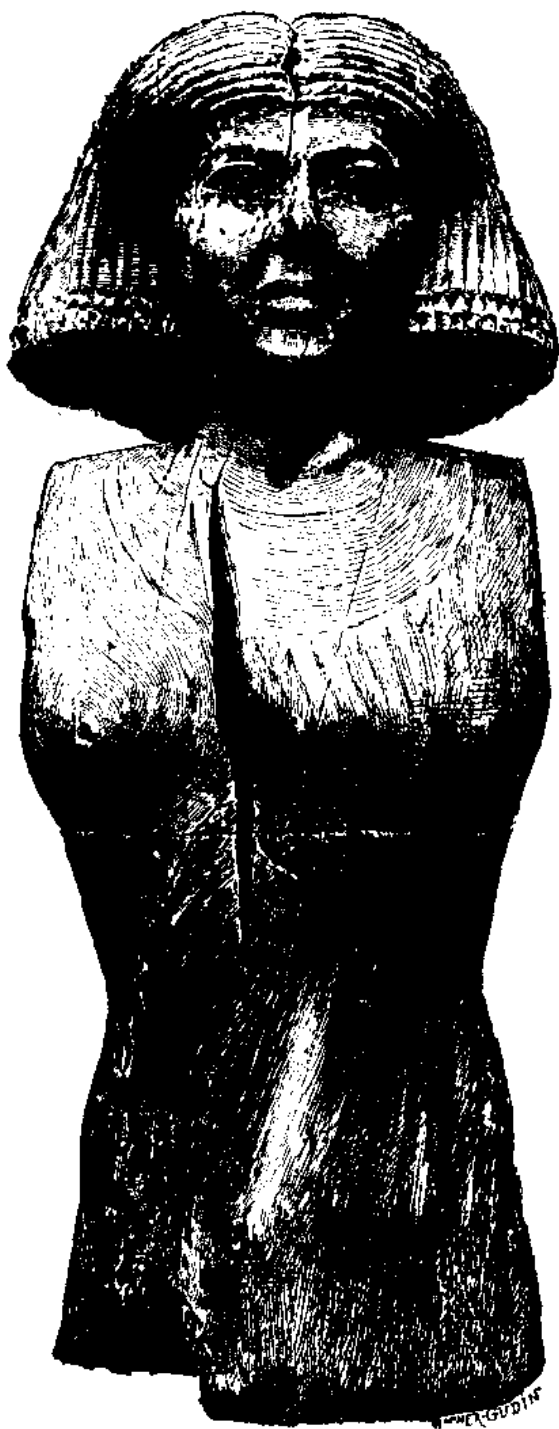


Рис. 192. -Жена шейха эль-Беледа, Старая империя.

Арабские копатели, всегда быстро улавливающие забавную сторону происшествия, сразу же назвали его "Шейх эль Белед", и с тех пор оно сохранило это название. Статуя его жены, похороненная рядом с его собственной, к сожалению, изуродована. Это просто туловище, без ног и рук (рис. 192); однако сохранилось достаточно, чтобы показать, что фигура представляла собой хороший тип египетской матроны среднего класса, заурядной внешности и несколько кислого нрава. "Коленопреклоненный писец" из коллекции Гизе (рис. 193) принадлежит к низшему слою среднего класса, каковым он является в наши дни. Если бы он не был мертв более шести тысяч лет, я мог бы возразить, что не так давно встречался с ним лицом к лицу в одном из маленьких городков Верхнего Египта. Он только что принес свиток папируса, или табличку, покрытую

письменами, для одобрения своего господина. Стоя на коленях в предписанной позе подчиненного, скрестив руки на груди, округлив плечи, слегка наклонив голову вперед, он ждет, пока великий человек дочитает его до конца. О чем он думает? Писец может испытывать некоторые небезосновательные опасения, когда его вызывают таким образом в присутствие его начальника.



Рис. 193. Коленопреклоненный писец, Старая империя.

Палка играла заметную роль в официальной жизни, и ошибки в сложении, ошибки в орфографии или неправильно понятого приказа было достаточно, чтобы обрушить на него град ударов. Скульптор с неподражаемым мастерством передал то выражение покорной неуверенности и пассивной мягкости, которое является результатом целой жизни в рабстве. На его губах играет улыбка, но это улыбка этикета, в которой нет радости. Нос и щеки сморщены в гармонии с натянутой гримасой на губах. Его большие глаза (снова покрытые эмалью) имеют неподвижный взгляд человека, который рассеянно ждет, не прилагая никаких усилий, чтобы сосредоточить свой взгляд или мысли на определенном объекте. Этому лицу не хватает ни ума, ни живости; но, в

конце концов, его работа не требовала особой остроты ума. Хафра сделан из диорита; Размка и его жена вырезаны из дерева; другие названные статуи сделаны из известняка; и все же, какой бы материал ни использовался, игра резца одинаково свободна, утонченна и деликатна.



Рис. 194.-Хлебопечка, Старая империя.

Голова писца и барельефный портрет фараона Менкаухора в Лувре, карлик Немхотеп (рис. 195) и рабы, готовящие подношения в Гизе, ни в чем не уступают "Писцу со скрещенными ногами" или "Шейху эль-Беледу". Пекарь, замешивающий тесто (рис. 194), полностью погружен в свою работу. Его полусогнутая поза и то, как он опирается на корыто для замешивания, удивительно естественны. У карлика большая удлиненная голова, уравновешенная двумя огромными ушами

(рис. 195).

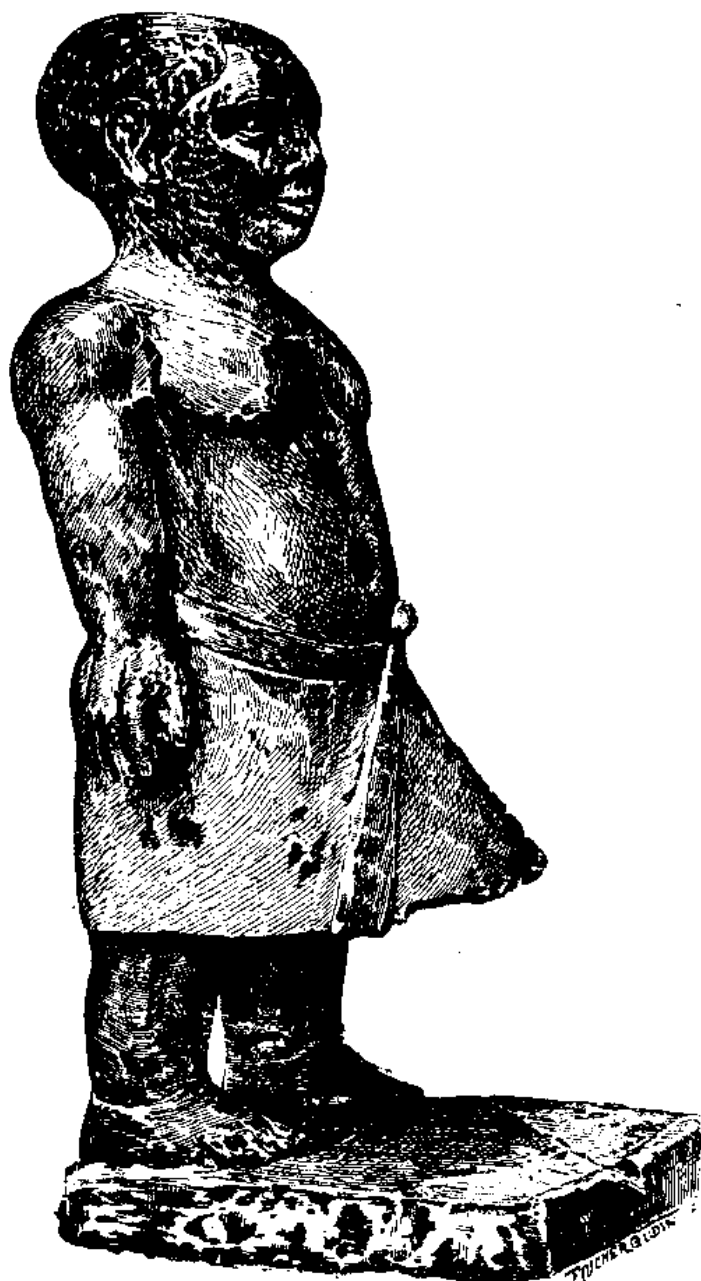


Рис. 195. - Карлик Немхотеп, Старая империя.

У него глуповатое лицо, рот неправильной формы и узкие щелочки глаз, скошенные к вискам. Бюст хорошо развит, но туловище непропорционально остальной части его лица. Художник сделал все возможное, чтобы скрыть нижние конечности под тонкой белой туникой, но чувствуется, что она слишком длинна для рук и ног маленького человечка.

Бедра могли существовать только в зачаточном виде, и Немхотеп, изо всех сил стоящий на своих деформированных ногах, кажется, потерял равновесие и готов был упасть лицом вперед. Было бы трудно найти другое произведение искусства, в котором более искусно воспроизведены черты карликовости.

Скульптура первой Фиванской империи находится в тесной связи со скульптурой Мемфиса. Методы, материалы, дизайн, композиция - все заимствовано у старшей школы; единственное новшество заключается в пропорциях, приданных человеческой фигуре. Со времен Одиннадцатой династии ноги становятся длиннее и стройнее, бедра меньше, тело и шея стройнее. Произведения этого периода не идут ни в какое сравнение с лучшими произведениями предыдущих веков. Настенные росписи Сиута, Бершеха, Бени Хасана и Асуана не идут ни в какое сравнение с теми, что изображены в мастабах Саккара и Гизе; и даже самые тщательно выполненные современные статуи не достойны занять место рядом с "Шейхом эль Беледом" или "Писцом со скрещенными ногами". Портретные статуи частных лиц, особенно те, что найдены в Фивах, насколько я видел, решительно плохи, исполнение грубое, а выражение лица вульгарное. Королевские статуи этого периода, почти все из черного или серого гранита, по большей части были узурпированы королями более позднего времени. Изертесен III, голова и ступни которого находятся в Лувре, был присвоен Аменхотепом III, как сфинкс из Лувра и колоссы из Гизы были присвоены Рамзесом II. Во многих музеях хранятся образцы предполагаемых фараонов-рамессидов, которых при более тщательном рассмотрении мы вынуждены отнести к Тринадцатой или четырнадцатой династии. Те, кто обладает бесспорной идентичностью, такие как Себекхотеп III. из Лувра, Мермашию из Таниса, Себекемсаф из Гизы и колоссы с острова Арго, хотя и очень искусно выполненные, лишены оригинальности и энергии. Действительно, можно было бы сказать, что скульпторы намеренно стремились создать их все по единому улыбчивому и банальному образцу.



Рис. 196. - Один из танисских сфинксов.

Велик контраст, когда мы переходим от этих гигантских кукол к сфинксам из черного гранита, обнаруженным Мариеттом в Танисе в 1861 году и отнесенным им к гиксосскому периоду. Здесь, во всяком случае, нет недостатка в энергии. Жилистое и компактное тело льва короче, чем у сфинксов обычного типа. Голова, вместо обычного "клафта", или головного убора из сложенного льна, покрыта пышной гривой, которая также обрамляет лицо. Глаза маленькие;

нос орлиный и вдавленный на кончике; скулы выступающие; нижняя губа слегка выдается вперед. Короче говоря, общий вид лица настолько не похож на типы, которые мы привыкли встречать в Египте, что это было принято в качестве доказательства азиатского происхождения (рис. 196). Эти сфинксы, несомненно, предшествуют Восемнадцатой династии, потому что один из царей Авариса по имени Апеи вырезал свое имя на плече каждого из них. Исходя из этого факта, было, однако, слишком поспешно сделано заключение, что это работы времен этого князя. При ближайшем рассмотрении мы видим, что они уже были посвящены какому-то фараону еще более раннего периода и что Апеи просто узурпировал их; и М. Голенищев показал, что они были сделаны для Аменемхета III из Двенадцатой династии и с его чертами лица. Эти так называемые гиксосские памятники могут быть произведениями местной школы, происхождение которой могло быть независимым, и ее традиции сильно отличаются от традиций мемфисских мастерских. Но за исключением Абидоса, Эль-Каба, Асуана и еще двух-трех мест, провинциальное искусство древнего Египта нам так мало известно, что я не осмеливаюсь придавать слишком большое значение этой гипотезе. Каким бы ни было происхождение танитской школы, она продолжала существовать еще долгое время после изгнания захватчиков-гиксосов, поскольку один из ее лучших примеров - группа представителей Северного и Южного Нила, несущих подносы с цветами и рыбой, был освящен Писебхану из Двадцать первой династии.

Первые три династии Новой империи[48] завещали нам больше памятников, чем все остальные, вместе взятые. Раскрашенные барельефы, статуи королей и частных лиц, колоссы, сфинксы - их можно насчитать сотнями между устьями Нила и четвертым порогом. Древние священные города, Мемфис, Фивы, Абидос, естественно, самые богатые; но столь велик был импульс, данный искусству, что даже отдаленные провинциальные городки, такие как Абу-Симбел, Редезия и Мешейх, имеют свои *шедевры*, как и большие города. Официальные портреты Аменхотепа I. в Турине, Тутмоса I и Тутмоса III. в Британском музее, в Карнаке, в Турине и в Гизе они выполнены в стиле Двенадцатой и тринадцатой династий и лишены оригинальности; но барельефы в храмах и гробницах демонстрируют заметный прогресс по сравнению с барельефами более ранних эпох. Моделирование более тонкое; фигур больше и они лучше сгруппированы; рельеф выше; эффекты перспективы проработаны более тщательно. Настенные сюжеты Дейр-эль-Бахари, картины в гробницах Хуи, Рехмары, Анны, Хамхи и еще двадцати в Фивах удивительно богаты, блестящи и разнообразны. Пробудив в себе чувство живописности, художники ввели в свои композиции все те детали архитектуры, неровности почвы, чужеродные растения и тому подобное, которыми раньше они пренебрегали или едва обозначали. Вкус к колоссальному, который несколько ослабел со времен Великого Сфинкса, снова вышел на поверхность и получил новое развитие. Аменхотеп III. он не довольствовался статуями высотой в двадцать пять-тридцать футов, которые были в моде у его предков. Те, что он воздвиг перед своей мемориальной часовней на левом берегу Нила в западных Фивах, одним из которых является Красноречивый Мемнон из классических авторов, возвышаются на пятьдесят футов. Каждый из них был вырезан из цельного куска песчаника, и они так искусно отделаны,

как если бы были обычного размера.



Рис. 197.- Голова барельефа Seti I.

Аллеи сфинксов, которые этот фараон выстроил перед храмами Луксора и Карнака, не заканчиваются в пятидесяти или ста ярдах от ворот, а тянутся на большие расстояния. На одной аллее у них изображена человеческая голова на теле льва; на другой они выполнены в виде коленопреклоненных баранов. Хуэнатон, революционный преемник Аменхотепа III, отнюдь не препятствовал этому движению, а делал все возможное для его продвижения. Пожалуй, никогда египетские скульпторы не были так ограничены, как им в Телль-эль-Амарне. Военные смотры, катание на колесницах, народные празднества, государственные приемы, раздача почестей и наград лично королем, представления дворцов, вилл и садов

были среди тем, которые им разрешалось рассматривать; и эти темы настолько отличались от традиционной рутины, что они могли дать волю своей фантазии и своему природному гению.

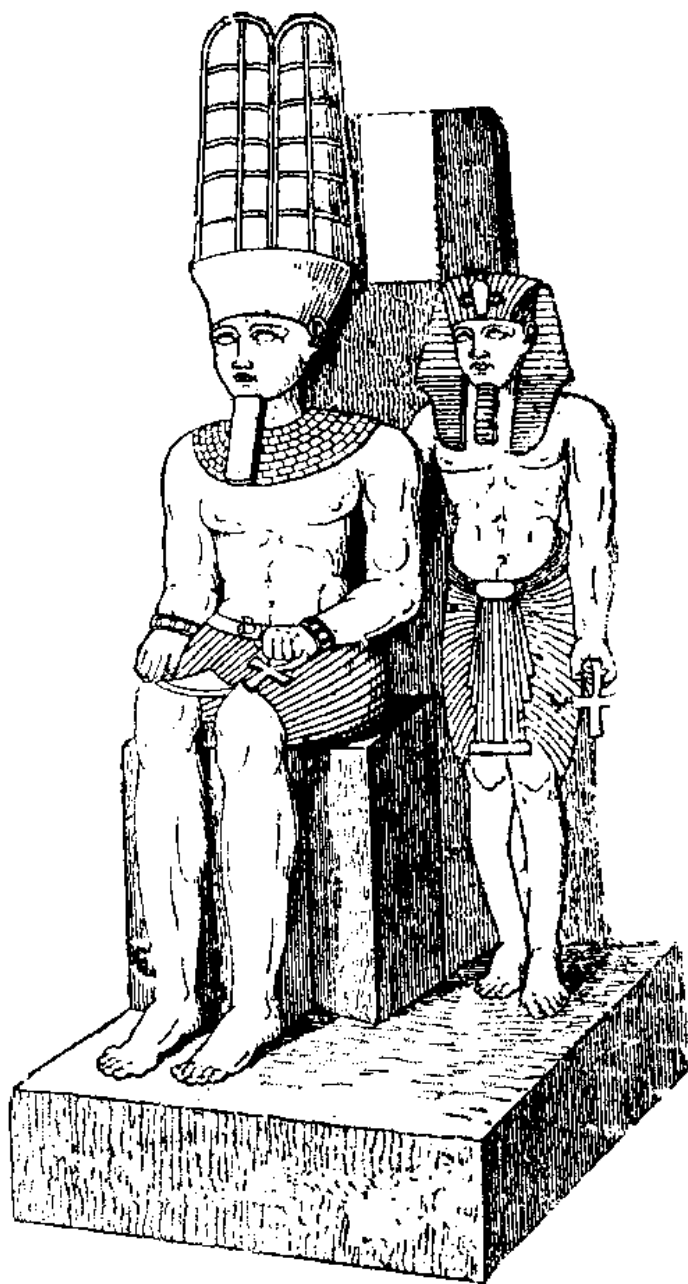


Рис. 198. - Бог Амон и Хоремхеб.

Тот, кто не видел их работ в Телль-эль-Амарне, вряд ли поверит в дух и смак, с которыми они воспользовались своими возможностями. Некоторые из их барельефов выполнены в почти правильной перспективе; и в целом жизнь и движение больших толп переданы с безукоризненной правдивостью. Политическая и религиозная реакция, последовавшая за этим правлением, остановила эволюцию искусства и вынудила скульпторов и художников вернуться к соблюдению традиционных правил. Однако их личное влияние и их учение продолжали давать о себе знать при Хоремхебе, Сети I и даже при Рамсесе II. Если на протяжении более чем столетия египетское искусство оставалось свободным, изящным и утонченным, то этим достижением оно обязано школе Телль-эль-Амарны. Возможно, ни в

одном случае он не создавал более совершенных работ, чем барельефы храма в Абидосе или гробницы Сети I. Голова завоевателя (рис. 197), которую всегда изучали с любовью, представляет собой чудо сдержанной и чувствительной грации. Рамзес II, атакующий врага в Абу-Симбеле, так же прекрасен, как портреты Сети I., хотя и в другом стиле. Движение руки, размахивающей копьем, несколько угловато, но выражение силы и триумфа, которыми одушевлена вся личность короля-воина, и отчаянная покорность побежденного компенсируют этот единственный недостаток.



Рис. 199. - Голова королевы Восемнадцатой династии.

Группа Хoremхеба и бога Амона (рис. 198) в Туринском музее несколько суховата в обращении. Лица как бога, так и короля лишены выражения, а их тела тяжелы и плохо сбалансированы. Прекрасные колоссы из красного гранита, которые Хoremхеб прислонил к стойкам внутренней двери своего первого пилона в Карнаке, барельефы на стенах его особняка в Силсилесе, его собственный портрет и портрет одной из дам его семьи, которые сейчас находятся в музее Гизы, так сказать, безупречны. Лицо королевы (рис. 199) оживленное и умное; глаза большие и выпуклые; рот широкий, но правильной формы. Эта голова высечена из твердого известняка кремового оттенка, который, кажется, смягчает несколько сатирическое выражение ее глаз и улыбки. Король (рис. 200) выполнен из черного

гранита; и мрачный оттенок камня сразу производит на зрителя скорбное впечатление.



Рис. 200. - Голова Хоремхеба.

Его юное лицо пронизано меланхолией, какую мы редко видим на портретах фараонов великого периода. Нос прямой и изящный, глаза удлинённые, губы большие, полные, несколько сужены в уголках и четко очерчены по краям. Подбородок утяжелен традиционной накладной бородой. Каждая деталь обработана с таким мастерством, как если бы скульптор имел дело с мягким камнем, а не с материалом, который сопротивлялся резцу. Мастерство

исполнения действительно таково, что человек забывает о трудностях задачи ради превосходства результатов.

К сожалению, египетские художники никогда не подписывали свои работы, ибо скульптор этого портрета Хoremхеба заслуживает того, чтобы его помнили. Как и Восемнадцатая династия, Девятнадцатая восхищалась колоссами.



Рис. 201. -Колоссальная статуя Рамзеса II, Луксор.

Те, что принадлежали Рамзесу II. в Луксоре высота составляла от восемнадцати до двадцати футов (рис. 201); колоссальный Рамзес из Рамессеума возвышался на шестьдесят футов, а Рамзес из Таниса - на семьдесят.[49] Колоссы Абу-Симбела, не будучи столь внушительных размеров, обращены к реке внушительным массивом. Утверждение о том, что упадок египетского искусства начался с Рамзеса II. является общим местом для современной критики; однако нет ничего менее верного, чем аксиома такого рода. Многие статуи и барельефы, выполненные во время его правления, без сомнения, невообразимо грубы и уродливы; но в основном их можно найти в провинциальных городах, где школы были безразличны и где перед художниками не было прекрасных образцов. В Фивах, в Мемфисе, в Абидосе, в Танисе, в тех городах Дельты, где обычно проживал двор, и даже в Абу-Симбеле и

Бейт-эль-Валли, скульпторах Рамсеса II. ничто не уступает в совершенстве разработкам Сети I и Хoremхеба.



Рис. 202. - Аменорея матки.

Упадок начался только после правления Меренптаха. Когда гражданская война и иностранное вторжение поставили Египет на грань разрушения, искусство, как и все остальное, пострадало и быстро пришло в упадок. Печально следить за их нисходящим развитием под поздними рамсессидами, будь то настенные сюжеты царских гробниц, или барельефы храма Хонсу, или колонны гипостильного зала в Карнаке. Резьба по дереву сохраняла свой уровень в течение несколько более длительного периода. Замечательные статуэтки священников и детей в Турине датируются Двадцатой династией. Приход Шешонка и междоусобицы в провинциях, наконец, довершили разрушение Фив, и школа, создавшая так много шедевров, с треском погибла.

Эпоха Возрождения наступила незадолго до конца правления Эфиопской династии, примерно триста лет спустя. Преувеличенная статуя королевы Амениритис[50] (рис. 202) уже обладает некоторыми заслуживающими внимания качествами. Конечности, несколько длинные и хрупкие, обработаны деликатно, но голова тяжелая, ее утяжеляет парик, свойственный богиням. Псамметих I, когда его победы утвердили его на троне, занялся восстановлением храмов.



Рис. 203.-Богиня Эрида. Сказочная работа.

Под его покровительством долина Нила превратилась в одну огромную мастерскую живописи и скульптуры. Искусство гравировки иероглифов достигло высокой степени совершенства, повсюду множились прекрасные статуи и барельефы, и возникла новая школа. Великолепное владение материалом, глубокое знание деталей и определенная элегантность, смягченная строгостью, являются ведущими характеристиками этой новой школы. Мемфитяне предпочитали известняк; фиванцы выбирали красный или серый гранит; но саиты особенно обращали внимание на базальт, брекчию и серпентин, и с этими мелкозернистыми и почти однородными веществами они достигли экстраординарных результатов. Они, по-видимому, искали трудностей ради простого удовольствия восторжествовать над ними; и у нас есть доказательства того, что художники подлинных

достоинств тратили годы на чеканку крышек саркофагов и вырезание статуй из блоков из самого твердого материала. Фурида и четыре памятника из гробницы Псамметиха[51] в музее Гизе являются самыми замечательными объектами, обнаруженными до сих пор в этом классе работ. Фурида[52] (рис. 203) была особой покровительницей материнства и руководила родами. Ее портрет был обнаружен несколькими местными себахскими копателями[53] посреди курганов древнего города Фивы. Ее нашли стоящей прямо в маленькой часовне из белого известняка, которую посвятил ей некто Пибеса, жрец, от имени царицы Нитокрис, дочери Псамметиха I. Эта очаровательная бегемотиха, чья фигура, возможно, скорее пухлая, чем изящная, является прекрасным примером преодоления трудностей; но я не знаю, есть ли у нее какие-либо другие достоинства. Группа, принадлежащая Псамметиху, во всяком случае, имеет некоторую художественную ценность. Он состоит из четырех кусков зеленого базальта, а именно стола для подношений, статуи Осириса, статуи Нефтиды и коровы Хатхор, поддерживающей статуэтку умершего (рис. 204). Все четверо несколько вялые, несколько искусственные; но лица божеств и умершего не лишены нежности; поступок коровы хорош; и маленькая фигурка под ее защитой естественным образом становится на свое место. Некоторые другие произведения, менее

известные, чем эти, тем не менее, намного превосходят их. Стиль Сайте легко узнаваем.



Рис. 204.-Корова Хатхор из зеленого базальта. Сайтовая работа.

Ему не хватает широты и образованности первой мемфитской школы; ему также не хватает величественных, а иногда и грубых манер великой фиванской школы. Пропорции человеческого тела уменьшаются и удлиняются, а конечности теряют силу, приобретая элегантность. Также следует отметить примечательное изменение в выборе позы. Жители Востока находят покой в позах, которые были бы невыразимо утомительны для нас самих. В течение нескольких часов они будут стоять на коленях; или сидеть по-особому, скрестив ноги и прижав их плашмя к земле; или приседать, сидя на пятках, без какой-либо другой поддержки, кроме той части подошвы стопы, которая опирается на землю; или они будут сидеть на полу, сведя ноги вместе и скрестив руки на коленях. Эти четыре отношения были обычными среди людей со времен древней империи.

Об этом мы знаем по барельефам. Но мемфитские скульпторы, сочтя два последних некрасивыми, исключили их из сферы искусства и редко, если вообще когда-либо,



воспроизводили.

Рис. 205. - Сидящая на корточках статуя Педишаши. Ручная работа.

"Писец со скрещенными ногами" из Лувра и "Коленопреклоненный писец" из Гизе показывают, с каким успехом они могли использовать первых двух. Третьим пренебрегали (несомненно, по той же причине) фиванские скульпторы. Четвертый в настоящее время начали использовать примерно во времена Восемнадцатой династии.

Возможно, такое положение было не в моде среди богатых классов, которые одни могли позволить себе заказывать статуи; или, возможно, сами художники возражали против такого отношения, из-за которого их натурщики выглядели как квадратные свертки с человеческой головой наверху. Скульпторы саитского периода не унаследовали этого отвращения. Во всяком случае, они скомбинировали движения конечностей таким образом, чтобы это могло наименее оскорбить глаз, и поза почти перестала быть неприглядной. Головки также вылеплены с таким совершенством, что компенсируют многие недостатки. Головка Педишаши (рис. 205) обладает выражением молодости и интеллигентной мягкости, которые мы редко встречаем в руках египтян. Другие головы, напротив, примечательны своей почти

зверской откровенностью в обращении.



Рис. 206.-Голова писца. Ручная работа.

На маленькой головке писца (рис. 206), недавно приобретенной для Лувра, и на другой, принадлежащей принцу Ибрагиму в Каире, морщинистый лоб, "гусиные лапки" в уголках глаз, жесткие линии вокруг рта и бугорки на черепе изображены со скрупулезной точностью. Школа сайтов была, по сути, разделена на две партии. Человек искал вдохновения в прошлом и, вернувшись к методам старой мемфисской школы, пытался вдохнуть новую жизнь в женственный стиль того времени. Этого он добился, и настолько успешно, что его произведения иногда ошибочно принимают за лучшие постановки Четвертой и Пятой династий. Другой, не слишком открыто отходя от устоявшихся традиций, предпочитал учиться на натуре и таким образом приближался к природе больше, чем в любую предыдущую эпоху. Эта школа, возможно, возобладали бы, если бы египетское искусство не было направлено в новое русло македонским завоеванием и многовековыми сношениями с греками.

Новое направление развивалось медленно.



Рис. 207.-Колосс Александра II.

Скульпторы начали с того, что облачили преемников Александра в египетские одежды и превратили их в фараонов, точно так же, как в древности они превратили гиксосов и персов. Произведения, датируемые правлением первых Птолемеев, почти не отличаются от произведений периода бестселлера, и лишь кое-где мы обнаруживаем следы греческого влияния. Так, колосс Александра II в Гизе (рис. 207) носит ниспадающий головной убор, из-под которого выбиваются его жесткие кудри. Однако вскоре вид греческих шедевров побудил египтян Александрии, Мемфиса и городов Дельты изменить свои художественные методы. Затем возникла смешанная школа, которая объединила определенные элементы национального искусства с некоторыми другими элементами, заимствованными из эллинского искусства. Александрийская Исида из музея Гизы одета как Исида времен фараонов, но она утратила прежнюю стройность и скованную осанку. Изуродованное изображение принца Сиута, также находящееся в Гизе, почти сошло бы за безразличную греческую статую.

Наиболее впечатляющим произведением этого гибридного класса, дошедшим до нас, является портрет-статуя некоего Гора (рис. 208), обнаруженная в 1881 году у подножия Ком-эд-Дамаса, на месте могилы Александра. Голова хорошая, хотя и в несколько суховатом стиле. Длинный, заостренный нос, близко посаженные глаза, маленький рот с опущенными уголками, квадратный подбородок - короче говоря, каждая черта придает лицу жесткий и упрямый характер. Волосы коротко подстрижены, но не настолько коротко, чтобы они не разделялись естественным образом на густые короткие локоны. Тело, облаченное в хламиду, имеет неуклюжую форму и слишком узко для головы. Одна рука висит безвольно; другая



вытянута вперед; ноги отсутствуют.

Рис. 208. -Статуя Гора, греко-египетская.

Все эти памятники являются результатом нескольких раскопок; и я не сомневаюсь, что александрийская почва дала бы много таких памятников, если бы ее можно было методично исследовать. Школа, создавшая их, продолжала все больше и больше сближаться со

школами Греции, и жесткая манера, которую она никогда полностью не утрачивала, вряд ли считалась недостатком в эпоху, когда некоторые скульпторы, находившиеся на службе у Рима, особенно обращались к архаическому стилю. Я бы не удивился, если бы те статуи жрецов и жриц с божественными знаками отличия, которыми Адриан украсил египетские комнаты своей виллы в Тибуре, не могли быть приписаны художникам этой смешанной школы. В тех частях, которые были удалены от Дельты, местное искусство, предоставленное своим собственным ресурсам, чахло и медленно погибало. И это не потому, что не хватало греческих моделей или даже греческих художников. В Фиваиде, в Фаюме, в Сиене я обнаружил и приобрел статуэтки эллинского стиля правильной и тщательной работы. Одна из них, из Коптоса, по-видимому, является миниатюрной копией Венеры, аналогичной Венере Милосской. Но провинциальные скульпторы были слишком тупы или слишком невежественны, чтобы воспользоваться этими моделями так же, как их александрийские собратья. Когда они пытались передать греческую гибкость фигуры и полноту конечностей, им лишь доставало жесткой, но выученной точности их прежних мастеров. Вместо тонкого, изящного низкого рельефа старой школы они приняли рельеф, который, хотя и был очень рельефным, был мягким, округлым и слабо смоделированным. В глазах их персонажей застыла глупая ухмылка; ноздри вздернуты вверх; уголки рта, подбородок и вообще все черты лица приподняты, как будто сходятся к центральной точке, которая расположена посередине уха. Две школы, каждая из которых независима от другой, завещали нам свои

труды. Наименее известная процветала в Эфиопии, при дворе полукцивилизованных королей,



которые проживали в Мероэ.

Рис. 209.-Группа из Нага.

Группа, привезенная из Наги в 1882 году и находящаяся сейчас в коллекции Гизе, демонстрирует работу этой школы в первом столетии нашей эры (рис. 209). Бог и королева, стоящие бок о бок, грубо высечены в блоке серого гранита. Работа грубая и тяжелая, но не лишенная энергии. Изолированная и затерянная среди диких племен, школа, создавшая ее, быстро погрузилась в варварство и угасла к концу эпохи Антонинов. Египетская школа, защищенная властью Рима, просуществовала немного дольше. Столь же проницательные, как и Птолемеи, цезари понимали, что, потакая религиозным предрассудкам своих

египетских подданных, они укрепили свое собственное правление в долине Нила. Ценой огромных затрат они восстанавливали и перестраивали храмы национальных богов, работая по старым планам и в старом духе времен фараонов. Великое землетрясение 22 года до н.э. разрушило Фивы, которые теперь стали просто местом паломничества, куда приходили преданные, чтобы послушать голос Мемнона при восходе Авроры. Но в Дендерах и Омбосе Тиберий и Клавдий завершили украшение великих храмов. Калигула работал в Коптосе, а Антонины обогатили Эсне и Филу. Бригады рабочих, нанятых от их имени, все еще были компетентны вырезать тысячи барельефов в соответствии с правилами старины. Их работа была слабой, нелюбезной, абсурдной, вдохновленной исключительно рутинной; и все же она была основана на античной традиции - традиции ослабленной и вырождающейся, но все еще живой. Смуты, потрясшие третье столетие нашей эры, нашествия варваров, прогресс и торжество христианства привели к приостановке новейших работ и рассеянию последних мастеров. Вместе с ними погибло все, что еще сохранилось от национального искусства.[54]

ГЛАВА V.

ПРОМЫШЛЕННОЕ ИСКУССТВО.

Я вкратце рассказал о Благородных Искусствах; остается сказать кое-что о Промышленных искусствах. Все классы общества в Египте с самого раннего периода были проникнуты любовью к роскоши и пристрастием к прекрасному. Живой или мертвый, египтянин желал иметь при себе драгоценности и дорогие амулеты, а также быть окруженным отборной мебелью и элегантной посудой. Предметы его повседневного обихода должны были отличаться если не богатством материала, то, по крайней мере, изяществом формы; и чтобы удовлетворить его потребности, глина, камень, металлы, древесина и другие продукты из далеких земель были заложены в качестве пожертвований.

1.-КАМЕНЬ, ГЛИНА И СТЕКЛО.

Невозможно пройти по галерее египетских древностей, не удивившись огромному количеству маленьких предметов в *пьетра дура*, которые сохранились до настоящего времени. До сих пор мы не нашли ни алмаза, ни рубина, ни сапфира; но за этими исключениями область гранильной обработки была почти такой же обширной, как и в наши



дни.

Рис. 210.-Та, или пряжка для пояса Исиды.

В эту область входили аметист, изумруд, гранат, аквамарин, хризопраз, бесчисленные разновидности агата и яшмы, лазурита, полевого шпата, обсидиана; также различные горные породы, такие как гранит, серпентин и порфир; определенные ископаемые, такие как желтый янтарь и некоторые виды бирюзы; органические остатки, такие как коралл, перламутр и жемчуг; металлические руды и карбонаты, такие как гематит и малахит, а также калаит, или восточная бирюза . Эти вещества по большей части были нарезаны в форме круглых, квадратных, овальных, веретенообразных, грушевидных или ромбовидных шариков. Из этих бусин, нанизанных ряд за рядом, были сделаны ожерелья, и их мириады находят в песках великих кладбищ в Мемфисе, Эрменте, Эхмиме и Абидосе.



Рис. 211.-амулет в виде лягушки.

Совершенство, с которым многие из них вырезаны, ловкость, с которой их протыкают, и красота полировки делают честь мастерам, которые их изготовили. Но на этом их мастерство не заканчивалось. С помощью острия, пилы, дрели и точильного камня они придавали этим материалам бесконечное множество форм - сердца, человеческие пальцы, змей, животных,



изображения божеств.

Рис. 212. - *Ûat*

Все это были амулеты; и ценились они, вероятно, не столько за очарование работы, сколько за сверхъестественные свойства, которыми, как предполагалось, они обладали. Пряжка для пояса из сердолика (рис. 210) символизировала кровь Исиды и смывала грехи владельца. Лягушка (рис. 211) символизировала обновленное рождение. Маленькая колонна в виде цветка лотоса из зеленого полевого шпата (рис. 212) символизировала божественный дар вечной молодости. "ÛAt", или священный глаз (рис. 213), привязанный к запястью или руке тонкой нитью, защищал от сглаза, от слов, сказанных в зависти или гневе, и от укусов змей. Торговля распространила эти предметы по всем частям древнего мира, и многим из них, особенно тем, которые изображали священного жука, подражали за границей финикийцы и сирийцы, а также ремесленники Греции, Малой Азии, Этрурии и Сардинии.



Рис. 213.-Ûta

По-египетски это насекомое называлось *хепер*, и предполагалось, что его название происходит от корня *хепра*, "становиться". Путем очевидной игры слов жук был сделан эмблемой земной жизни и последовательных "становлений" или разработок человека в грядущей жизни. Таким образом, амулет скарабея (рис. 214) является символом длительности, настоящего или будущего; носить его означало предохранять от уничтожения.



Рис. 214.-Скарабей.

Из этой первой идеи развились тысячи мистических значений, каждое в каком-то тонком смысле, связанном с тем или иным повседневным действием или обычаями жизни, так что

скарабеи множились *до бесконечности*. Они бывают всех материалов и размеров; некоторые с головами ястребов, некоторые с головами баранов, некоторые с головами людей или быков. Некоторые из них вырезаны или выгравированы на нижней стороне; другие оставлены плоскими и незамысловатыми снизу; а третьи опять же, но смутно напоминают форму насекомого и называются скарабеоидами. Эти амулеты прокалываются вдоль, причем отверстие достаточно большое, чтобы пропустить тонкую бронзовую или серебряную проволоку или нить для подвешивания. Более крупные изображения считались изображениями сердца. Они с прикрепленными к ним распростертыми крыльями были прикреплены к груди мумии, а на нижней стороне начертана молитва, заклинающая сердце не свидетельствовать против умершего в судный день. Чтобы быть еще более действенными, к формуле иногда добавляли некоторые сцены поклонения: *например*, лунный диск, украшенный двумя обезьянами на плечах; две сидящие на корточках фигуры Амона на ножнах крыльев; на плоской оборотной стороне изображение Солнечной ладьи; а под ладьей мумифицированный Осирис, сидящий на корточках между Исидой и Нефтидой, которые осеняют его своими крыльями. Маленькие скарабеи, начавшись как филактерии, в конце концов превратились в простые украшения, не имеющие никакого религиозного значения, точно так же, как женщины наших дней носят кресты, не придавая им особого значения. Их устанавливали в виде колец, подвесок для ожерелий, серег и браслетов. Нижняя сторона часто бывает простой, но чаще украшается резными узорами, которые не предполагают никакого моделирования. Рельефная резка, собственно так называемая (как при вырезании камеи), была неизвестна египетским гранильщикам до греческого периода. Скарабеи и выгравированные на них предметы еще не были полностью классифицированы и занесены в каталог. [55] Предметы состоят из простых комбинаций линий; свитков; переплетений без какого-либо точного значения; символов, которым владелец придавал таинственное значение, неизвестное никому, кроме него самого; имен и титулов отдельных лиц; королевских овалов, представляющих исторический интерес; добрых пожеланий; благочестивых восклицаний; и магических формул. Самые ранние известные образцы датируются Четвертой династией, они маленькие и изящные. Иногда скарабеи Шестой династии изготавливаются из обсидиана и хрусталя, а скарабеи раннего Среднего царства - из аметиста, изумруда и даже граната. Со времен Восемнадцатой династии скарабеев можно насчитать миллионы, и их исполнение более или менее изящно в зависимости от твердости камня. Это справедливо для амулетов всех видов. Головы гиппопотама, сердца птиц *Ба* (стр. 111), которые можно найти в Тауде, к югу от Фив, едва обработаны, аметист и зеленый полевой шпат, из которых они сделаны, оказали почти непреодолимое сопротивление острию, пиле, сверлу и колесу. Пряжки ремней, уголки и подголовники из красной яшмы, сердолика и гематита, напротив, обработаны до мельчайших деталей, несмотря на то, что сердолик и красная яшма даже тверже зеленого полевого шпата. Лазурит недостаточно однороден, почти такой же твердый, как полевой шпат, и кажется, что его невозможно тонко обработать. Тем не менее, египтяне использовали его для изображений некоторых богинь - Исиды, Нефтиды, Нейт, Сехет, - которые являются чудесами тонкой огранки. Моделирование форм выполнено так же смело, как если бы материал был более надежным, и детали не теряют своего совершенства, если рассматривать их под увеличительным стеклом. Однако по большей части был принят другой подход. Вместо того, чтобы придавать рельефу высокую отделку, он был получен более обобщенным способом, при этом детали отдельных деталей были принесены в жертву общему эффекту. Те черты лица, которые выступают вперед, и те, которые удаляются, сильно подчеркнуты. Толщина шеи, выпуклость груди и плеч, стройность талии, полнота бедер - все это преувеличено. Ступни и кисти рук также слегка увеличены. Это лечение основано на системе, результаты которой смело и в то же время разумно просчитываются. Когда объект должен быть изваян в

миниатюре, математическое уменьшение модели дает не такой положительный эффект, как можно было бы предположить. Голова теряет характер; шея выглядит слишком слабой; бюст уменьшен до формы цилиндра со слегка неровной поверхностью; ступни выглядят недостаточно сильными, чтобы выдержать вес тела; основные линии недостаточно отчетливы от второстепенных. Отказавшись от большинства вспомогательных форм и разработав те, которые наиболее важны для выражения образа, египтяне избежали опасности создания незначительных статуэток. Глаз инстинктивно смягчает все, что кажется слишком сильным, и восполняет то, чего не хватает. Благодаря этим тонким приспособлениям древнего мастера крошечная статуэтка того или иного божества, едва достигающая дюйма с четвертью в высоту, обладает почти шириной и достоинством колосса.

Земные блага богов и умерших были в основном из цельного камня. Я уже описывал маленькие погребальные обелиски, основания алтарей, статуи и столы для подношений, найденные в гробницах древней империи. Эти столы были сделаны из алебаstra и известняка в период пирамид, из гранита или красного песчаника при фиванских царях и из базальта или серпентина времен Двадцать шестой династии. Но мода не была канонической, все камни встречались во все периоды. Некоторые столы для подношений представляют собой простые плоские диски или диски с очень небольшой впадиной. Другие имеют прямоугольную форму и украшены рельефной скульптурой с подносом из хлебов, ваз, фруктов и четвертинками говядины и газели. В одном случае - на столе для жертвоприношений Ситу - возлияния, вместо того чтобы стекать, стекали в квадратный бассейн, который отмечен делениями, показывающими высоту Нила в водохранилищах Мемфиса в разные сезоны года; а именно, двадцать пять локтей летом во время паводка, двадцать три осенью и в начале зимы и двадцать два в конце зимы и весной. В этих разнообразных узорах было мало красоты, и все же один стол для подношений, найденный в Саккара, является настоящим произведением искусства. Он сделан из алебаstra. Два льва, стоящие бок о бок, поддерживают наклонную прямоугольную табличку, откуда возлияние стекало по небольшому каналу в вазу, помещенную между львиными хвостами. Алебастровые гуси, найденные в Лиште, не лишены художественных достоинств. Они разрезаны по длине посередине и выдолблены наподобие коробки. Те, которые я видел в других местах, и, вообще говоря, все подобия подношений, такие как хлебы, лепешки, головы быков или газелей, гроздь черного винограда и тому подобное, выполненные из резного и раскрашенного известняка, отличаются сомнительным вкусом и неуклюжим исполнением. Они не очень распространены, и я встречался с ними только в гробницах Пятой и Двенадцатой династий. "Канопические" вазы, напротив, всегда были тщательно обработаны. Они обычно делались из двух видов камня, известняка и алебаstra; но

венчавшие их головки часто были из окрашенного дерева.

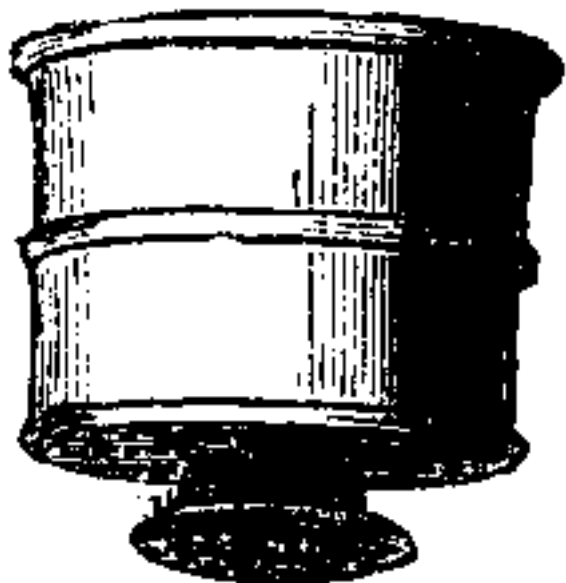


Рис. 215.-Ваза для духов, алебастр.

Канопические вазы Пепи I. сделаны из алебаstra; и вазы короля, похороненного в самой южной пирамиде в Лиште, также сделаны из алебаstra, как и человеческие головы на крышках. Один из них, действительно, такого прекрасного исполнения, что я могу сравнить его только со статуей



Хафры.

Рис. 216.-Ваза для духов, алебастр.

Самые древние из найденных погребальных статуэток, а именно те, что относятся к Одиннадцатой

династии, сделаны из алебаstra, как и канопиские вазы; но со времен Тринадцатой династии они были вырезаны из плотного известняка. Качество изготовления очень неодинаково. Некоторые из них являются настоящими шедеврами искусства и воспроизводят физиономию покойного так же точно, как портретная статуя. Наконец, есть вазы для духов, которые дополняют список предметов, найденных в храмах и гробницах.



Рис. 217.-Ваза для духов, алебастр.

Названия этих ваз далеки от удовлетворительного установления, и большинство специальных обозначений, приводимых в текстах, до сих пор не имеют эквивалентов в нашем языке. Большее количество было сделано из алебаstra, обточенного и отполированного. Некоторые из них тяжелые и уродливые (рис. 215), в то время как другие отличаются элегантностью и разнообразием форм, которые делают честь изобретательскому таланту мастеров. Многие из них имеют веретенообразную форму и заострены на конце (рис. 216) или округлую форму тела, узкую шейку и плоскую снизу (рис. 217).

На них нет никаких украшений, за исключением, возможно, двух ручек в виде бутонов лотоса, или двух львиных голов, или, возможно, маленькой женской головки у самого основания шеи (рис. 218). Самая маленькая из этих вазочек предназначалась не для жидкостей, а для помад, лекарственных мазей и бальзамов, приготовленных на основе меда.



Рис. 218.-Ваза для духов, алебастр.

Некоторые из наиболее важных серий представляют собой колбы с большим корпусом, вертикальным цилиндрическим горлышком и плоской крышкой (рис. 219). В них египтяне хранили порошок сурьмы, с помощью которого они затемняли глаза и брови. Коль-пот был универсальным предметом туалета; возможно, единственным, которым обычно пользовались все классы общества. Создавая его, мастер дал волю своей фантазии, позаимствовав для украшения



формы людей, растений и животных.

Рис. 219.-Вазочка для порошка сурьмы.

Теперь он появляется в виде распустившегося лотоса; теперь это еж; ястреб; обезьяна, прижимающая к груди колонну или взбирающаяся по стенке кувшина; гротескная фигура бога Бес; коленопреклоненная женщина, в чьем обнаженном теле содержался порошок; молодая девушка, несущая кувшин с вином. Однажды вступив на этот путь, фантазия художников не знала границ.

Что касается материалов, то все было сделано по очереди: гранит, диорит, брекчия, красный нефрит, алебастр и мягкий известняк, который легче поддавался капризам формы; наконец, еще более пластичный и легкий материал - глина, раскрашенная и глазурованная.

Не из-за нехватки материала искусство лепки и обжига глины не было развито в Египте так же полно, как в Греции, Долина Нила богата тонкой и пластичной гончарной глиной, с которой можно было бы добиться наилучших результатов, если бы местный мастер потрудился приготовить ее с должной тщательностью. Металлы и твердый камень, однако, всегда предпочитались в качестве предметов роскоши; поэтому гончар был вынужден довольствоваться удовлетворением только самых обычных потребностей домашнего хозяйства и повседневной жизни. Он имел обыкновение брать любую глину, которая оказывалась ближе всего к месту, где он работал, и эта глина, как правило, была плохо промыта, плохо замешана и вылеплена пальцем на примитивном круге, сработанном вручную. Обжиг был столь же небрежным. Некоторые куски вообще почти не нагревались и, расплавившись, соприкасались с водой, в то время как другие были твердыми, как черепица. Все гробницы древней империи содержат вазы из красной или желтой посуды, часто смешанной, подобно кирпичной глине, с мелко нарезанной соломой или сорняками. В основном это большие твердые банки с овальными корпусами, коротким горлышком и широкими горлышками, но не имеющие ни ножек, ни ручек. Вместе с ними также найдены миски и горшки, в которых хранились припасы умершего; миски более или менее неглубокие; и плоские тарелки, которыми до сих пор пользуются феллахи. Более бедные люди иногда хоронили миниатюрные столовые приборы и кухонные принадлежности вместе со своими умершими, поскольку они стоили дешевле, чем полноразмерные сосуды. Поверхность редко бывает глазурованной, редко гладкой и блестящей; но обычно покрыта слоем беловатой необожженной краски, которая отслаивается при прикосновении. На этой поверхности нет ни вырезанного рисунка, ни рельефного орнамента, ни какой-либо надписи, а всего лишь несколько четырех или пяти параллельных линий красного, черного или желтого цвета вокруг горловины.

Керамика самых ранних фиванских династий, которую я собрал в Эль-Хозаме и Гебелейне, обработана более тщательно, чем керамика мемфисского периода. Его можно разделить на две группы. В первую входят простые вазы с гладким корпусом, черные снизу и темно-красные сверху. Рассматривая эту посуду в разбитом виде, мы видим, что краска смешивалась с глиной во время замешивания, и что две зоны были подготовлены отдельно, грубо соединены, а затем равномерно покрыты глазурью. Ко второму классу относятся вазы различных, иногда эксцентричных форм, отлитые из красной или коричневатой-коричневой глины.



Рис. 220.

Некоторые из них представляют собой большие цилиндры, закрытые с одного конца; другие

плоские; третьи продолговатые и в форме лодки; третьи, похожие на графины, соединенные по двое, но без канала связи[56] (рис. 220). Орнамент нанесен по всей поверхности и обычно состоит из прямых параллельных линий, перекрещивающихся линий, зигзагов, пунктирных линий или маленьких крестиков и линий в геометрической комбинации; все эти узоры выполнены белым, когда грунт красный, или красновато-коричневым, когда грунт желтый или беловатый. Время от времени мы находим фигуры людей и животных, вкрапленные в геометрические комбинации. Рисунок грубый, почти детский, и трудно сказать, изображают ли сюжеты стада антилоп или сцены охоты на газелей. Мастера, сделавшие эти грубые попытки, тем не менее, были современниками художников, украшавших вырубленные в скале гробницы в Бени Хасане. Что касается периода великих военных завоеваний Египта, то фиванские гробницы той эпохи предоставили достаточно предметов, чтобы пополнить музей керамики; но, к сожалению, эти типы очень неинтересны. Начнем с того, что мы находим сделанные вручную могильные статуэтки, вылепленные в упрощенном виде из продолговатого куса глины. Щепотью пальцев мастера получился нос; две крошечные шишечки и две маленькие культечки, смоделированные и приклеенные отдельно, изображали глаза и руки. Фигурки лучшего сорта отливались в формы из обожженной глины, было найдено несколько образцов. Обычно их лепили из цельного куса, затем слегка подкрашивали, затем запекали и, наконец, по выходе из печи окрашивали в красный, желтый или белый цвет и надписывали ручкой. Некоторые из них выполнены в очень хорошем стиле и почти не уступают тем, что сделаны из известняка. *Шабтию* писца Хори и рукописи жреца Хоруты (Сайте), найденные в Хаваре, показывают, чего египтяне могли бы достичь в этой области искусства, если бы позаботились о ее развитии. Погребальные конусы были предметами чисто религиозного назначения, и самое совершенное искусство не смогло бы сделать их изящными. Погребальный конус состоит из длинной глиняной массы конической формы, на большем конце которой нанесено несколько рядов иероглифов, указывающих имя, происхождение и титулы умершего, при этом вся поверхность покрыта беловатым налетом. Это подобие обетных пирожных, предназначенных для вечного питания Двойника. Многие из вазы хоронили в гробницах этого периода окрашены, чтобы имитировать алебаstra, гранита, базальта, бронзы и даже золота, и были дешевыми заменителями для тех, вазы, сделанные из драгоценных материалов, которые состоятельные провожающих были щедрыми на своих мертвецов.



Рис. 221.

Среди ваз, специально предназначенных для хранения воды или цветов, некоторые покрыты узорами, выполненными красным и черным (рис. 221), такими как концентрические линии и круги (рис. 222), извилины, религиозные эмблемы (рис. 223), поперечные линии, напоминающие сеть, гирлянды цветов и бутонов, а также длинные покрытые листьями стебли, идущие вниз от горлышка к корпусу вазы и вверх от корпуса вазы к горлышку. Те, что находились в гробнице Сеннетму, были украшены с одной стороны большим ожерельем или ошейником, похожим на ошейники, найденные на мумиях, выкрашенные в очень яркие цвета, имитирующие натуральные цветы или эмали.



Рис. 222.

Канопические вазы из обожженной глины, хотя и редко встречались при Восемнадцатой династии, становились все более и более распространенными по мере того, как процветание Фив приходило в упадок.



Рис. 223.

Головы на веках по большей части красиво повернуты, особенно человеческие.[57] Вылепленные вручную, зачерпнутые для уменьшения веса, а затем медленно запеченные, они, наконец, были раскрашены в цвета, характерные для гения, голова которого была изображена. Ко времени правления Двадцатой династии стало обычным помещать тела священных животных в вазы такого типа. В тех, что найдены близ Эхмима, содержатся шакалы и ястребы; в тех, что в Саккара, хранятся змеи, яйца и мумифицированные крысы; в тех, что в Абидосе, хранится священный ибис. Эти последние, безусловно, самые лучшие. На корпусе вазы изображена богиня-покровительница Хуит с распростертыми крыльями, в то время как Гор и Тот представляют бинт и вазу для мази; весь предмет нарисован синим и красным на белом фоне. Со времен греческого владычества, когда национальная бедность постоянно росла, обожженная глина широко использовалась для изготовления гробов, а также для изготовления канопических ваз. На Суэцком перешейке, в Анас-эль-Медине, в Файюме, в Асуане и в Нубии мы находим целые кладбища, на которых саркофаги сделаны из обожженной глины. Некоторые из них похожи на продолговатые коробки, закругленные с каждого конца, с откидной крышкой. Некоторые из них имеют человеческую форму, но варварского стиля, головы увенчаны имитацией древнеегипетского головного убора в форме пудинга, а черты лица обозначены двумя или тремя штрихами инструмента для лепки или большого пальца. Два маленьких комочка глины, неловко прилепленных к груди, указывают на женский гроб. Даже в эти последние дни египетской цивилизации от естественного оттенка обожженной глины остались лишь самые грубые предметы. В старину поверхности, как правило, покрывались слоем краски или богато позолоченной глазурью.

Стекло было известно египтянам с самых древних времен, а стеклодувное дело представлено в гробницах, датируемых несколькими тысячами лет до нашей эры (рис. 224). Мастер, сидящий перед печью, берет небольшое количество расплавленного вещества на конце своей трости и осторожно раздувает его, стараясь поддерживать контакт с пламенем, чтобы оно не затвердело во время работы. Химический анализ показывает, что составные части египетского стекла были почти идентичны нашему; но оно содержит, помимо силикса, извести, оксида алюминия и соды, относительно большую долю посторонних веществ, таких как медь, оксид железа и оксид марганца, от которых они, по-видимому, не знали, как избавиться. Следовательно, египетское стекло почти никогда не бывает бесцветным, но приобретает неопределенный оттенок желтого или зеленого. Некоторые плохо сделанные кусочки настолько разложились, что отслаиваются или рассыпаются радужной пылью при легчайшем прикосновении.

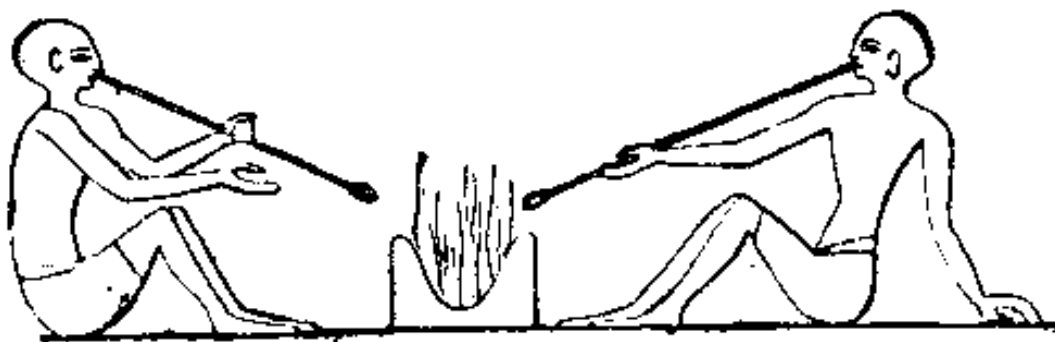


Рис. 224.-стеклодувы из гробницы Двенадцатой династии.

Другие мало пострадали от времени или сырости, но покрыты прожилками и пузырями. Однако некоторые из них совершенно однородны и прозрачны. Египтяне не ценили бесцветное стекло так, как мы; будь оно непрозрачным или прозрачным, они предпочитали цветное. Красители были получены путем смешивания оксидов металлов с обычными ингредиентами, то есть меди и

кобальта для синих, меди для зеленых, марганца для фиолетовых и коричневых, железа для желтых и свинца или олова для белых. Одна разновидность красного содержит 30% бронзы и при воздействии влаги покрывается зеленью. Весь этот химический состав был получен эмпирически и приобретен инстинктивно. Обнаружив необходимые элементы под рукой или получив их на расстоянии, они использовали их наугад и не были слишком уверены в получении желаемого эффекта. Многие из их наиболее гармоничных сочетаний возникли случайно, и они не могли воспроизвести их по своему желанию. Массы, которые они получали этими ненаучными средствами, тем не менее, имели очень значительные размеры. Классические авторы рассказывают о стелах, саркофагах и колоннах, изготовленных из цельного куска. Однако обычно стекло использовалось только для изготовления небольших предметов и, прежде всего, для подделки драгоценных камней. Как бы дешево они ни продавались на египетском рынке, эти небольшие предметы были доступны не всему миру. Стеклодувы имитировали изумруд, яшму, лазурит и сердолик с таким совершенством, что даже сейчас нам иногда неловко отличать настоящие камни от фальшивых. Стекло прессовали в формы из камня или известняка, вырезанные по требуемым формам, в виде бусин, дисков, колец, подвесок, стержней и бляшек, покрытых фигурками людей и животных, богов и богинь. Глаза и брови на лицах статуй из камня или бронзы также были сделаны из стекла, как и браслеты. Стекло вставлялось в углубления для вырезанных иероглифов, и иероглифы также вырезались на стекле. Таким образом составлялись целые надписи, которые наносились на дерево, камень или металл. Два футляра для мумий, в которых находилось тело Нетемт, матери фараона Хериора Моряка, оформлены в этом стиле. За исключением головного убора изображения и некоторых второстепенных деталей, эти футляры полностью позолочены; тексты и основная часть орнамента выполнены из стеклянных эмалей, которые ярко контрастируют с мертвым золотым фоном. Многие фаюмские мумии были покрыты гипсом или лепниной, тексты и религиозные рисунки, которые обычно раскрашиваются, были выполнены стеклянной эмалью, инкрустированной на поверхность штукатурки. Некоторые из самых крупных предметов сделаны из кусков стекла, соединенных вместе и отретушированных резцом, имитируя барельеф. Таким образом, лицо, руки и ступни богини Ма выполнены в бирюзово-голубом цвете, ее головной убор - в темно-синем, ее перо - в чередующиеся полосы синего и желтого цветов, а ее одеяние - в темно-красном. На деревянном святилище, недавно обнаруженном в окрестностях Дафны,^[58] и на фрагменте футляра для мумий в музее Турина иероглифические формы из разноцветного стекла инкрустированы на темном фоне дерева, общий эффект невообразимо богатый и блестящий. Стеклянная филигрань, гравированное стекло, граненое стекло, паяное стекло, стеклянные имитации дерева, соломы и бечевки - все это было известно египтянам в древности. В данный момент у меня под рукой квадратный стержень, образованный из бесчисленных нитей цветного стекла, сплавленных в одно твердое тело, которое придает царственный овал одному из Аменемхатов в той части, где оно прорезано. Рисунок нанесен по всей длине стержня, и где бы этот стержень ни был обрезан, королевский овал появляется снова.^[59] Одна стеклянная витрина в музее Гизе полностью заполнена небольшими предметами из цветного стекла. Здесь мы видим обезьяну, стоящую на четвереньках и нюхающую какой-то крупный плод, лежащий на земле; вон там - голова женщины, передняя часть

лица, на белом или зеленом фоне, окруженная красной каймой.



Рис. 225.- Разноцветная стеклянная ваза с надписью "Тутмос III".

Большинство табличек представляют собой только розетки, звезды и отдельные цветы или букеты. Один из самых маленьких изображает черно-белого идущего Аписа, работа настолько тонкая, что под увеличительным стеклом она не теряет своего эффекта. Большее количество этих предметов датируется первой династией Саитов и после нее; но раскопки в Фивах и Телль-эль-Амарне доказали, что производство цветного стекла преобладало в Египте ранее десятого века до нашей эры.



Рис. 226.-Ваза из разноцветного стекла.

В Курнете Мурраи и шейхе Абд эль Гурне были найдены не только амулеты для использования умершими, такие как колонны, сердца, мистические глаза, прямоходящие гиппопотамы и парные утки, выполненные разноцветной пастой, синей, красной и желтой, но и вазы того типа, который мы привыкли считать финикийским и кипрским.[60] Вот, например, маленькая энохоэ из светло-голубого полупрозрачного стекла (рис. 225); надпись от имени Тутмоса III, овалы на горлышке и пальмовые листья на корпусе вазы выполнены желтым. Здесь снова линзовидный флакон высотой три с четвертью дюйма (рис. 226), основной цвет темно-синего цвета океана,

восхитительно чистый и насыщенный, на котором ярко и изящно выделяется желтый узор в виде



листьев папоротника.

Рис. 227.-Ваза из разноцветного стекла.

По ободку проходит желтая нитка, а к горловине прикреплены две маленькие ручки светло-зеленого цвета. Миниатюрная амфора такой же высоты (рис. 227) темно-полупрозрачного оливково-зеленого цвета. Зона синих и желтых зигзагов, ограниченная сверху и снизу желтыми полосами, окружает корпус вазы в части ее наибольшей окружности. Ручки бледно-зеленые, а нитка вокруг выступа бледно-голубая. У принцессы Несихонсу рядом с ней, в хранилище в Дейр-эль-Бахари, было несколько стеклянных кубков похожей работы. Семь были цельных цветов, светло-зеленых и голубых; четыре были из черного стекла с белыми пятнами; только один был украшен разноцветными листьями, расположенными в два ряда (рис. 228). Таким образом, национальный стекольный завод работал в полную силу во времена великих фиванских династий. Огромные кучи окаины, смешанной со шлаком, до сих пор отмечают места, где располагались их печи в Телль-эль-Амарне, Рамессеуме, Эль-Кабе и Телле Эшмунейн.



Рис. 228.-Разноцветные стеклянные бокалы Несихонсу.

Египтяне также покрывали камень эмалью. По меньшей мере половина скарабеев, цилиндров и амулетов, хранящихся в наших музеях, сделаны из известняка или сланца, покрытого цветной глазурью. Несомненно, обычная глина показалась им неподходящей для такого рода отделки, поскольку они заменили ее различными сортами земли: одними белыми и песчаными; другими коричневыми и мелкими, которые они получали путем измельчения особого вида известняка, найденного в окрестностях Кенеха, Луксора и Асуана; и третьим сортом, красноватого оттенка, смешанным с толченым песчаником и кирпичной крошкой. Эти различные вещества известны под одинаково неточными названиями египетский фарфор и египетский фаянс. Самые старые образцы, которые вообще почти не глазуруются, покрыты чрезмерно тонкой пленкой. Однако это стекловидное вещество обычно оседает в углублениях иероглифов или фигур, где его блеск резко контрастирует с мертвой поверхностью окружающих деталей. Цвет, наиболее часто использовавшийся при древних династиях, был зеленым; но желтым, красным, коричневым, фиолетовым и синим не пренебрегали.[61] Синий цвет преобладал на фиванских фабриках с самого начала существования Срединной империи. Этот синий цвет был ярким, но нежным, имитируя бирюзу или лазурит. В музее Гизы ранее содержались три гиппопотама этого оттенка, обнаруженные в гробнице Энтефа[62] в Драх-Абель-Негге[63] Один лежал, двое других стояли в болоте, их тела были покрыты гончаром набросками пером и тушью с изображением тростника и лотоса, среди которых парили птицы и бабочки (рис. 229). Это был его наивный способ изобразить животное в его естественном окружении. Синий великолепен, и нам придется перепрыгнуть через двадцать столетий, прежде чем мы снова обнаружим столь чистый цвет среди погребальных

статуэток Дейр-эль-Бахари.

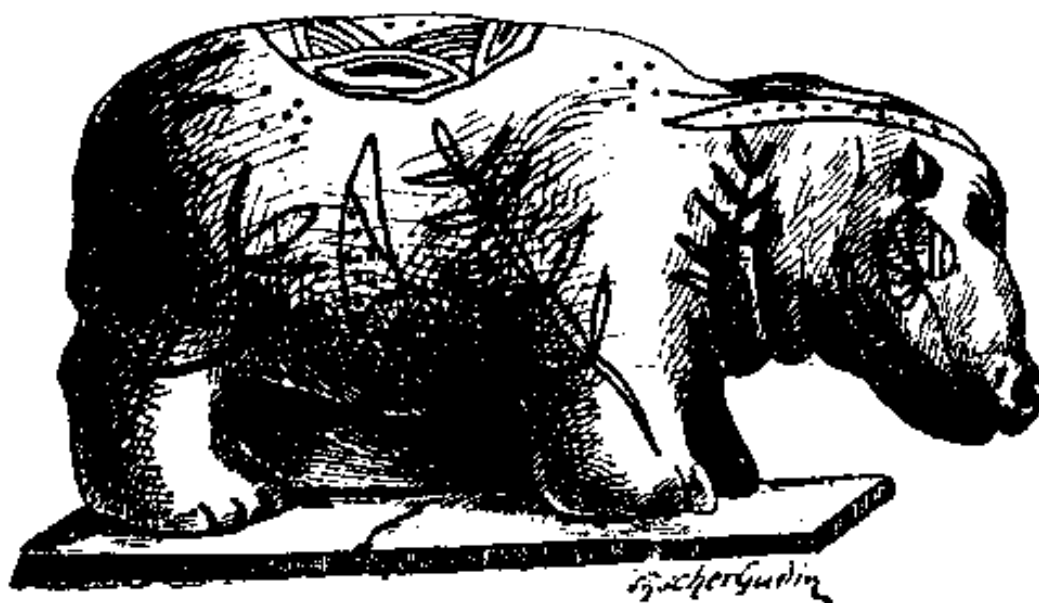


Рис. 229.-Бегемот в голубой глазури.

Зеленый цвет вновь появляется при саитских династиях, но более бледный, чем в более древние времена, и он преобладал на севере Египта, в Мемфисе, Бубастисе и Саисе, не вытесняя полностью синий. Другие цвета, упомянутые ранее, использовались в настоящее время не более четырех-пяти столетий, то есть со времен Ахмеса I до времен Рамессидов. Именно тогда, и только тогда, в изобилии появились *шашлыки* из белой или красной глазури, розетки и цветы лотоса в желтых, красных и фиолетовых цветах, а также разноцветные кашпо. Гончары времен Аменхотепа III использовали серые и фиалковые цвета. Амулеты в форме оливок, на которых выгравированы имена этого фараона и принцесс его семьи, украшены бледно-голубыми иероглифами на нежном лиловом фоне. Ваза королевы Тии из коллекции Gizeh выполнена в серо-голубых тонах с

двухцветными орнаментами вокруг горлышка.

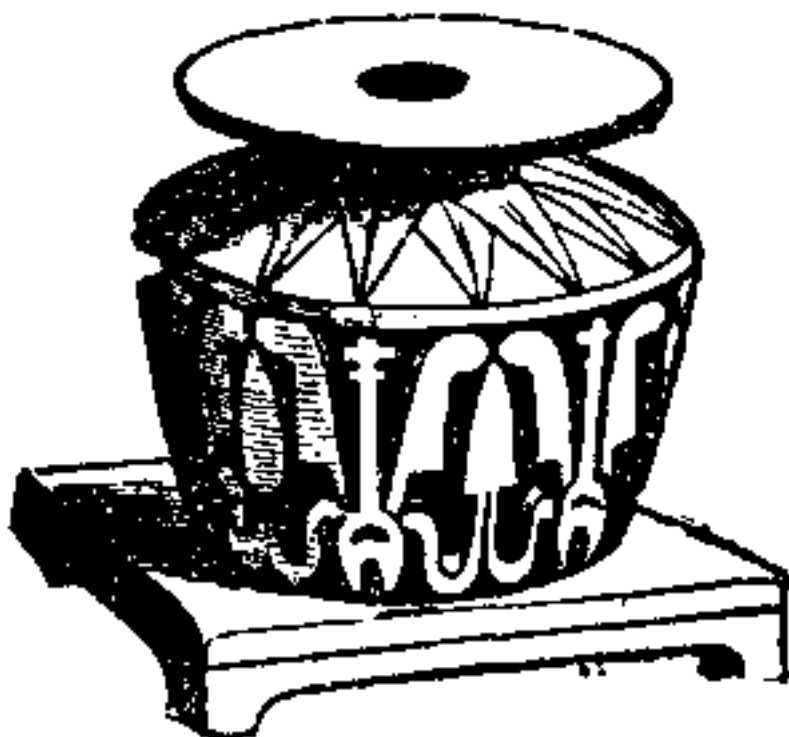
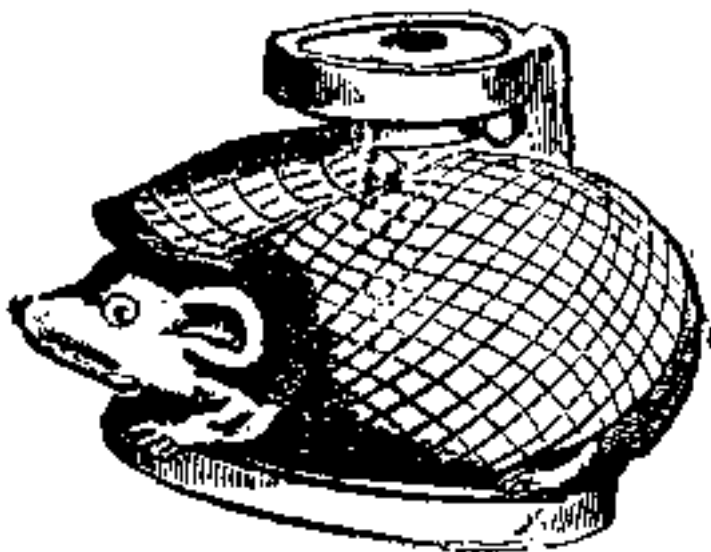


Рис. 230.-Глазурованная посуда из Фив.

Изготовление разноцветных эмалей, по-видимому, достигло наибольшего развития при Хуэнатоне; во всяком случае, именно в Телль-эль-Амарне я нашел самые яркие и изящно выполненные образцы, такие как желтые, зеленые и фиолетовые кольца, голубые и белые флеретки, рыбки, лютни, инжир и гроздь винограда.[64] У одной маленькой статуэтки Гора красное лицо и синее тело; на ободке кольца фиолетовым цветом на светло-голубом фоне выведено имя короля. Каким бы ограниченным ни было пространство, различные цвета нанесены настолько уверенной рукой, что они никогда не перетекают один в другой, а выделяются



отдельно и ярко.

Рис. 231.-глазурованная посуда из Фив.

Ваза с порошком сурьмы, чеканная и установленная на перфорированной подставке, покрыта красновато-коричневой глазурью (рис. 230). Другой, в форме ястреба в митре, синего цвета с черными пятнами. Когда-то он принадлежал Ахмеду I. Третий, выдолбленный из тела энергичного маленького ежика, имеет изменчивый зеленый цвет (рис. 231). Голова фараона в мертвенно-синем носит *клафт*[65] с темно-синими полосками. Какими бы прекрасными ни были эти предметы, *шедевром* серии является статуэтка некоего Птахмеса, первого пророка Амона, которая сейчас находится в музее Гизы.



Рис. 232.

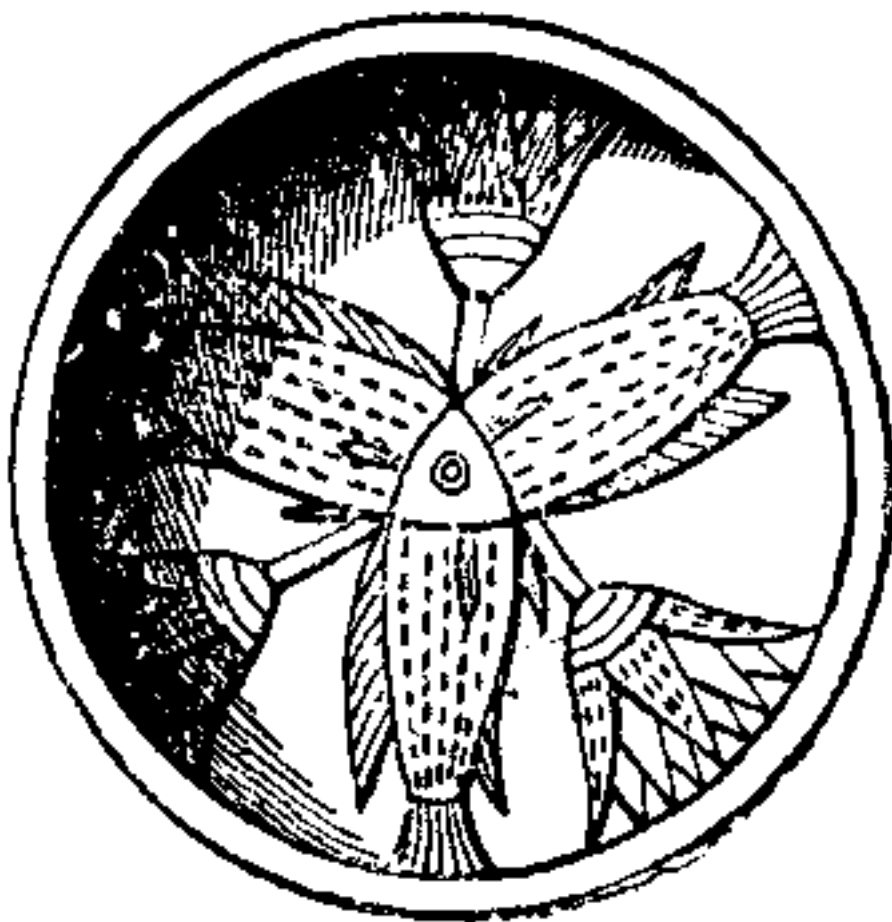


Рис. 233.- Внутреннее убранство кубка, Восемнадцатая династия.

Иероглифические надписи, а также детали бинтов мумии рельефно нанесены на белую поверхность восхитительной гладкости, после чего заполнены эмалью. Лицо и руки бирюзово-голубые; головной убор желтый с фиолетовыми полосками; иероглифические символы надписи и гриф с распростертыми крыльями на груди фигуры также фиолетовые. Все это изящно, блестяще и гармонично; ни один изъян не омрачает чистоты контуров или четкости линий.

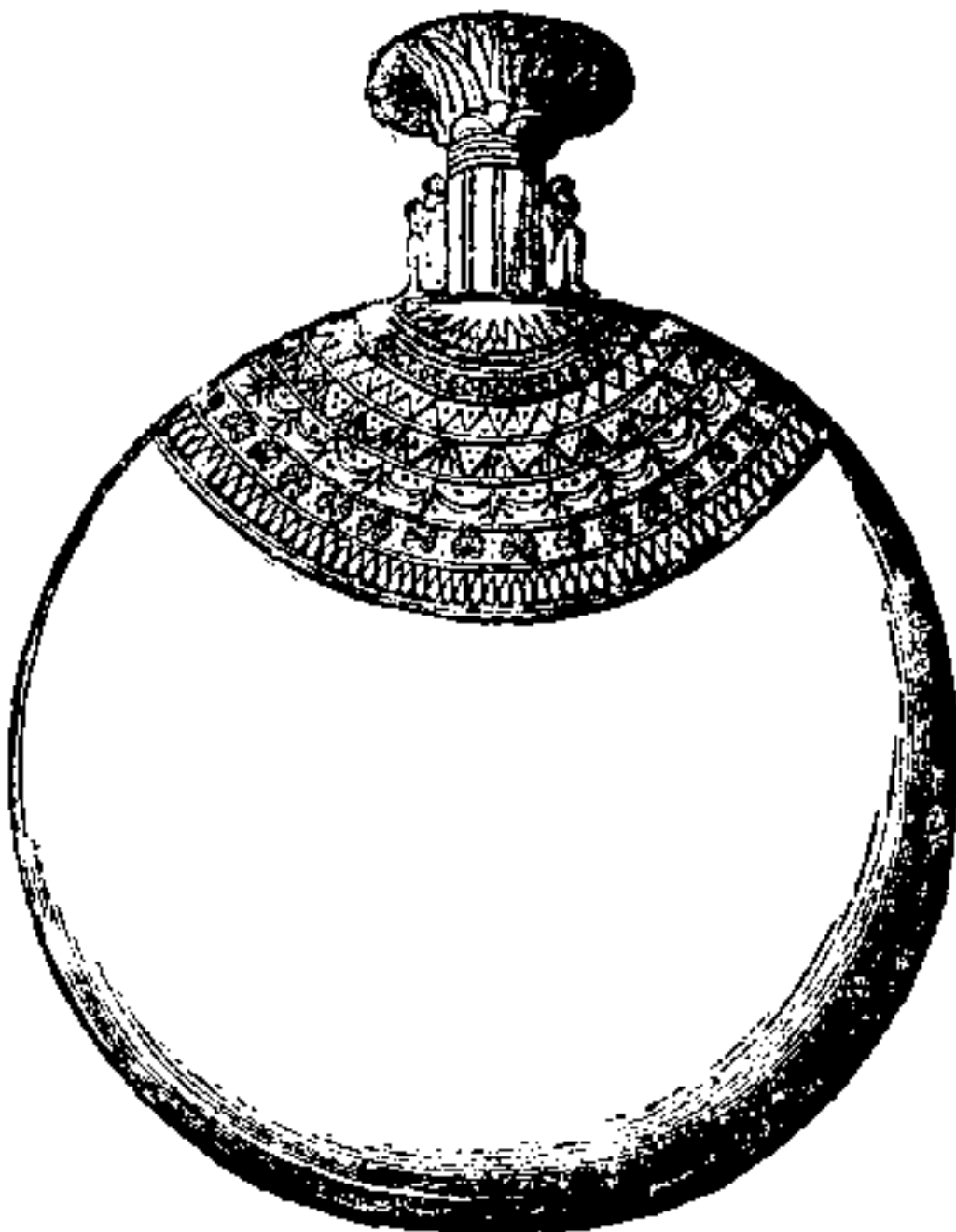


Рис. 234.-Линзовидная ваза, глазурованная посуда, Сите.

Глазурованная керамика была распространена с древнейших времен. Чашки с ножкой (рис. 232), голубые чаши, закругленные внизу и украшенные черной тушью с мистическими глазами, цветами

лотоса, рыбками (рис. 233) и пальмовыми листьями, датируются, как правило, Восемнадцатой, девятнадцатой или двадцатой династиями. Двояковыпуклые ампулы, покрытые зеленоватой глазурью, с двумя склонившимися обезьянками по бокам вместо ручек, украшенные по краю жемчужными или яйцевидными орнаментами, а вокруг корпуса - замысловатыми воротничками (рис. 234), почти без исключения принадлежат царствованиям Априса и Амасиса.[66] Металлические ручки, блюда, поилки в форме наполовину распустившегося лотоса, тарелки, блюда - короче говоря, все сосуды общего пользования - должны были не только легко содержать в чистоте, но и быть приятными на вид. Довели ли они свой вкус к эмалированной посуде до того, что покрыли стены своих домов глазурованной плиткой? По этому поводу мы не можем сказать ни утвердительно, ни отрицательно; все те немногие примеры такого рода украшений, которыми мы располагаем, взяты из королевских зданий.

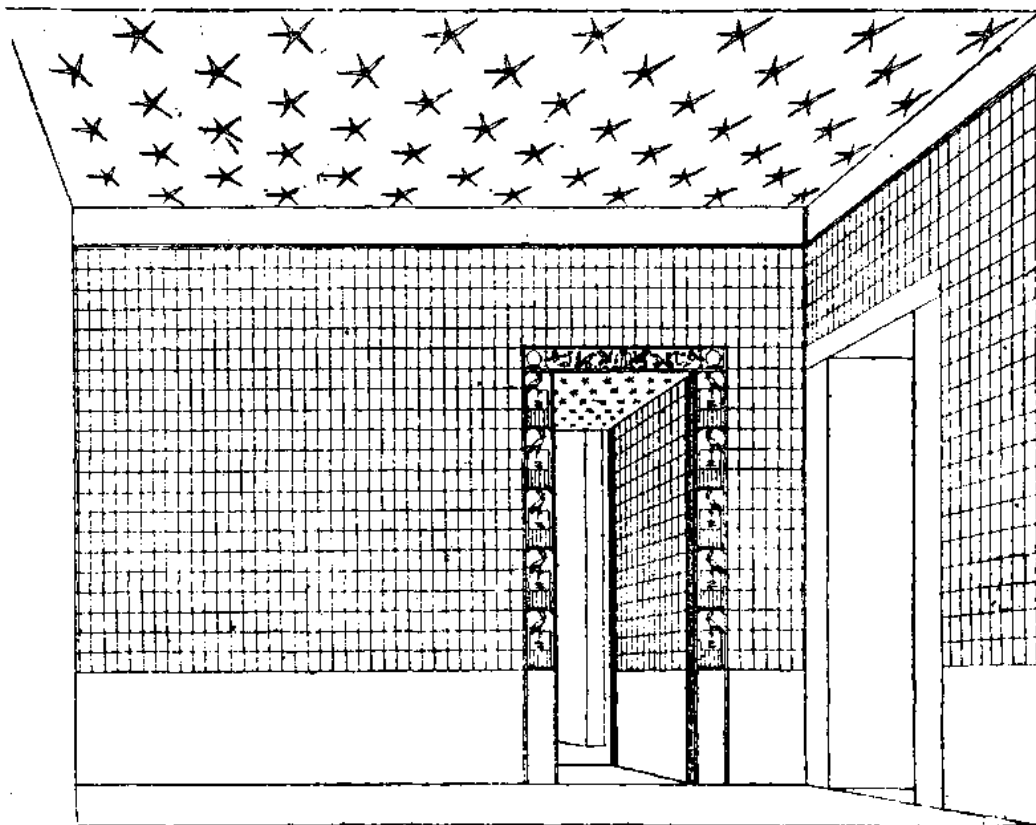


Рис. 235. - Камера, украшенная изразцами в ступенчатой пирамиде Саккара.

На желтом кирпиче у нас есть фамилия и *Ка* имя Пепи I.; на зеленом кирпиче - имя Рамзеса III.; на некоторых красных и белых фрагментах - имена Сети I. и Шешонка.



Рис. 236. - Плитка из ступенчатой пирамиды Саккара.

Вплоть до начала нынешнего столетия одна из камер ступенчатой пирамиды в Саккара все еще сохраняла настенный декор из глазурованной посуды (рис. 235). Три четверти поверхности стены было покрыто зеленой плиткой продолговатой формы, плоской сзади и слегка выпуклой с лицевой стороны (рис. 236). Квадратный шип, проткнутый насквозь отверстием, достаточно большим, чтобы в него поместился деревянный стержень, служил для скрепления их вместе в виде горизонтальной пирамиды рядов.[67] На трех рядах, обрамляющих дверной проем, начертаны титулы неклассифицированного фараона, принадлежащего к одной из первых мемфисских династий.

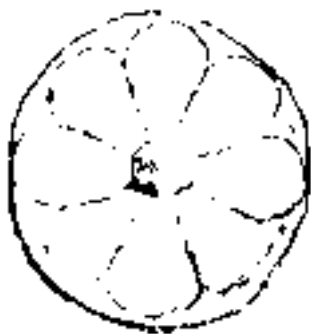


Рис. 237.-Инкрустация плитки, скажите эль Яхуде.

Иероглифы выполнены синим, красным, зеленым и желтым шрифтами на коричневатом-

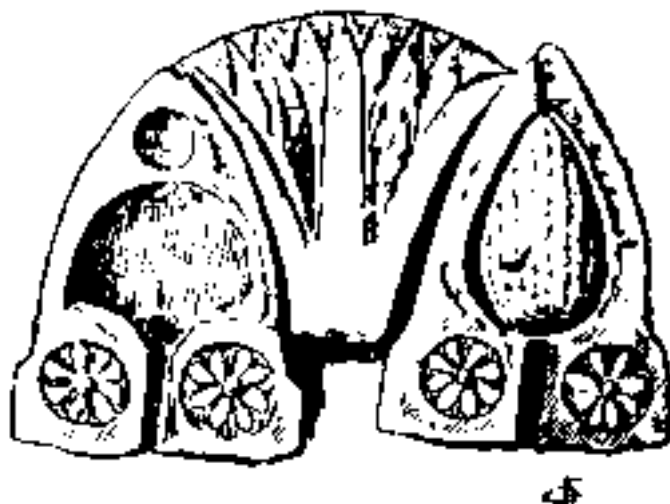
коричневом фоне. Двадцать веков спустя Рамсес III создал новый стиль в Телль-эль-Яхуде. На этот раз вопрос об украшении касался не отдельного помещения, а целого храма. Основная масса здания была сделана из известняка и алебаstra; но живописные сюжеты, вместо того чтобы быть изваянными в соответствии с обычаем, представляли собой своего рода мозаику, выполненную из почти равных частей каменных мозаик и глазурованной посуды.

Наиболее частым элементом декора был кругляш, отлитый из песчаной фритты, покрытой синей или серой глазурью, поверх которой располагалась розетка кремового цвета (рис. 237). Некоторые из этих розеток обрамлены геометрическими узорами (рис. 238) или паутиной; некоторые представляют собой раскрытые цветы. Центральная выпуклость рельефная; лепестки и узор инкрустированы массой.



Рис. 238.-Инкрустация плитки, скажи эль Яхуде.

Эти кругляшки разного диаметра - от трех восьмых дюйма до четырех дюймов - были прикреплены к стенам с помощью очень тонкого цемента. Они использовались для формирования множества различных узоров, таких как свитки, листья и параллельные скругления, которые можно увидеть на подножии алтаря и основании колонны, хранящейся в музее Гизе. Королевские овалы были в основном цельными, как и фигурки. Детали, либо вырезанные, либо вылепленные по образцу на глине перед обжигом, впоследствии были



раскрашены подходящими красками.

Рис. 239.-Инкрустированные плитки, Скажи эль Яхуде.

Цветы и листья лотоса, которые были прикреплены к нижней части стен или по всей длине карнизов, были, напротив, составлены из независимых кусочков; каждый цвет представлял собой отдельный кусочек, разрезанный так, чтобы точно вписаться в те кусочки, которыми он был окружен (рис. 239). Этот храм был разграблен в начале нынешнего века, и некоторые фигурки заключенных, привезенные оттуда, находились в коллекции Лувра еще со времен Шампольона. Все, что осталось от здания и его убранства, было снесено несколько лет назад некими торговцами антиквариатом, и обломки сейчас разбросаны во всех направлениях.



Рис. 240. -Рельефная плитка, Телль эль Яхудех.

Мариетте, хотя и с большим трудом, удалось восстановить некоторые из наиболее важных фрагментов, таких как имя Рамсеса III, которым датировано здание; несколько обрамлений из цветов лотоса и птиц с человеческими руками (рис. 240); и несколько голов заключенных азиатов и негров (рис. 241).[68]



Рис. 241. -Рельефная плитка, Телль эль Яхудех.

Разрушение этого памятника тем более прискорбно, что египтяне не могли построить много памятников одного и того же типа. Глазурованный кирпич, расписная плитка и эмалированная мозаика легко повреждаются; и, по мнению людей, влюбленных в стабильность и вечность, это было бы серьезнейшим из радикальных недостатков.

2. -ДЕРЕВО, СЛОНОВАЯ КОСТЬ, КОЖА И ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТКАНИ.

Предметы из слоновой кости и рога относятся к числу редкостей наших музеев; но мы не должны по этой причине делать вывод, что египтяне недостаточно широко использовали эти вещества. Рог скоропортящийся, и его жадно поедают определенные насекомые, которые быстро разрушают его. Кость и слоновая кость вскоре портятся и становятся рыхлыми. Слон был известен египтянам с самых отдаленных времен. Возможно, они обнаружили его обитающим в Фиваиде, когда впервые обосновались в этой части долины Нила, поскольку уже во времена Пятой династии мы находим

изображенную форму слона в употреблении в качестве иероглифического названия острова



Элефантина. — .

Рис. 242.-Ложка.

Слоновая кость в бивнях и половинках бивней была ввезена в Египет из районов Верхнего Нила. Иногда его красили в зеленый или красный цвет, но чаще сохраняли его естественный цвет. В основном его использовали краснодеревщики для инкрустации мебели, такой как стулья, кровати и сундуки. Гребни, игральные кости, заколки для волос, туалетные украшения, ложки изящной работы (рис. 242), флакончики для коля, выдолбленные из миниатюрной колонны, увенчанной капителем, курильницы в форме руки, поддерживающей бронзовую чашу, в которой обжигались духи, и бумеранги с выгравированными фигурами богов и фантастических животных также были сделаны из слоновой кости. Некоторые из этих предметов являются произведениями изобразительного искусства; например, в Гизе ручка от пуаньяра в виде льва; барельефные

таблички, украшающие копилку некоего Туаи, жившего ближе к концу Семнадцатой династии; фигурка из Пятой династии, к сожалению, изуродованная, но все же сохранившая следы розового цвета; и миниатюрная статуэтка Аби, умершего во времена Тринадцатой династии. Этот маленький персонаж, взгромоздившийся на верхушку колонны в виде цветка лотоса, смотрит прямо перед собой с величественным видом, который несколько комично контрастирует с размером и оттопыренностью его ушей. Модель выполнена в широком и энергичном стиле и выдерживает сравнение с хорошими итальянскими изделиями из слоновой кости эпохи Возрождения.

В Египте растет мало деревьев, и из этих немногих большее количество бесполезно для скульптора. Две, которые встречаются в наибольшем количестве, а именно финиковая пальма и пальма дом, сделаны из слишком грубого волокна для резьбы и слишком неодинаковы по текстуре. Некоторые разновидности платана и акации - единственные деревья, у которых зерна достаточно тонкие и послушные для обработки стамеской. Дерево, тем не менее, было излюбленным материалом для дешевой и быстрой работы. Иногда его даже использовали для создания важных предметов, таких как статуи Ка; и Деревянный человек из Гизы показывает, с какой смелостью и размахом стиля с ним можно было обращаться. Но блоки и балки, которыми располагали египтяне, редко были достаточно большими для статуи. Сам Деревянный человек, хотя и в половину натуральной величины, состоит из нескольких частей, скрепленных квадратными колышками. Следовательно, резчики по дереву имели обыкновение обращаться со своими предметами в таком масштабе, который допускал, что они были вырезаны из одного куска, и статуи древности стали статуэтками при фиванских династиях. Искусство ничего не потеряло от сокращения, и более чем одна из этих маленьких фигурок сравнима с лучшими произведениями древней империи. Возможно, лучшая из них находится в Туринском музее и датируется Двадцатой династией. Он представляет молодую девушку, единственной одеждой которой является тонкий пояс. Она того неопределенного возраста, когда неразвитая форма

На самом деле, это портрет одной из тех грациозных маленьких дев Элефантины, которые без нескромности и смущения разгуливают обнаженными перед незнакомцами.



Рис. 243. - Деревянная статуэтка офицера Восемнадцатой династии.

Три маленьких деревянных человечка в музее Гизе, вероятно, современники туринской фигуры. Они были одеты в парадные одежды, как, собственно, и следовало, ибо один из них был любимцем царя по имени Хори и прозвищу Ра. Они идут спокойной и размеренной поступью, грудь выставлена вперед, голова высоко поднята. Выражение их лиц понимающее и несколько лукавое. Офицер, вышедший в отставку на половинном жалованье в Лувре (рис. 243), носит парадную форму времен Аменхотепа III, то есть небольшой парик, облегающий жилет с короткими рукавами и килт, плотно облегающий бедра, достигающий едва ли до половины бедра и отделанный спереди куском пышной ткани, заплетенной в длинную косу. Его спутник - священник (рис. 244), у которого волосы уложены рядами мелких завитков один над другим, и он одет в длинную нижнюю юбку, спускающуюся ниже икры ноги и расходящуюся спереди наподобие

плетеного фартука. Он держит священный штандарт, состоящий из толстого посоха, увенчанного



головой барана, увенчанной солнечным диском.

Рис. 245. - Деревянная статуэтка священника Восемнадцатой династии.

И офицер, и священник выкрашены в красно-коричневый цвет, за исключением волос, которые черные; роговицы глаз, которые белые; и штандарта, который желтый. Любопытно, что маленькая леди Наи, обитающая в той же стеклянной витрине, также окрашена в красновато-коричневый цвет, а не в желтовато-коричневый, который был каноническим цветом для женщин (рис. 245). Она запечатлена в облегающем платье, отделанном спереди белой вышивкой. На шее у нее

ожерелье, состоящее из трех рядов золотых подвесок. Два золотых браслета украшают ее запястья, а на голове у нее парик с длинными локонами. Правая рука свисает вдоль тела, в ней находится какой-то предмет, ныне утраченный, который, вероятно, был зеркалом. Левая рука поднята, и левой рукой она прижимает к груди лилию лотоса. Тело легкое и хорошо сложенное, фигура указывает на молодость, лицо открытое, улыбчивое, приятное и несколько плебейское. Изменить громоздкую массу головного убора было выше мастерства художника, но бюст смоделирован изящно, облегающая одежда придает фигуре сдержанный акцент, а движение руки, держащей цветок, передано с изяществом и естественностью. Все это портреты, и поскольку натурщиками не были особы высокого ранга, мы можем заключить, что они нанимали не самых модных художников. Они, несомненно, обращались к более неприхотливым мастерам; но то, что такие мастера были столь высоко натренированы в знании формы и точности исполнения, показывает, насколько сильно даже ремесленник находился под влиянием великой школы скульптуры, которая тогда процветала в Фивах.

Это влияние становится еще более очевидным, когда мы изучаем безделушки туалетного столика и такие мелкие предметы, которые, собственно говоря, входят в состав мебели. Рассмотреть сто один маленький предмет женского украшения или роскоши, которому фантазия дизайнера придала всевозможные остроумные и новаторские формы, было бы нелегкой задачей. Ручки зеркал, например, обычно представляли собой стебель лотоса или папируса, увенчанный распустившимся цветком, из середины которого поднимался диск из полированного металла. Для этого рисунка иногда используется фигура молодой девушки, либо обнаженной, либо одетой в облегающую одежду, которая держит зеркало на голове. Кончики заколок для волос были вырезаны в виде свернувшейся змеи или головы шакала, собаки или ястреба. Подушечка для булавок, в которую они помещаются, представляет собой ежа или черепаху с отверстиями, проделанными в виде формального рисунка на спине. Подголовники, служившие подушками, были украшены барельефами на сюжеты, заимствованные из мифов о Бесе и Сехете, причем на концах или основании были вырезаны гримасничающие черты прежнего божества.

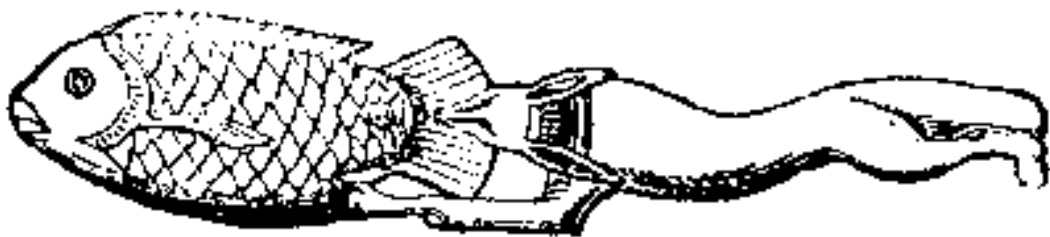


Рис. 246.-Ложка.

Но именно в изготовлении ложечек для духов и флакончиков для колы изобретательское мастерство мастера проявляется наиболее ярко.

Чтобы не пачкать пальцы, египтяне использовали ложки для приготовления эссенций, помад и различных по цвету препаратов, которыми мужчины и женщины окрашивали свои щеки, губы, веки, ногти и ладони.

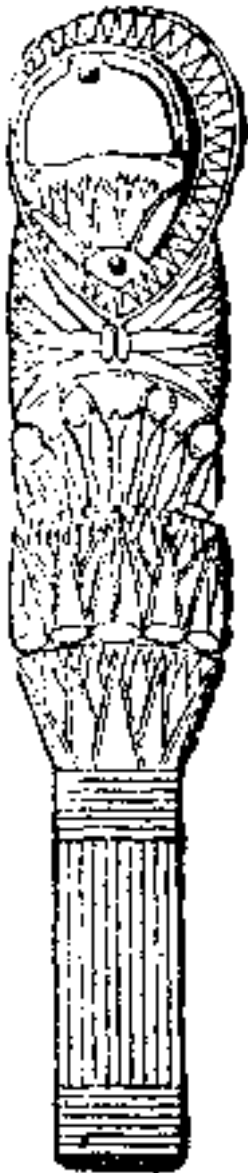


Рис. 247.-Ложка.

Дизайнер обычно заимствовал свои сюжеты из фауны или флоры долины Нила. Маленький футляр в Гизе вырезан в форме лежащего тельца, корпус выдолблен, а голова и спинка образуют съемную крышку.



Рис. 248.-Ложка.

Ложка из той же коллекции изображает собаку, убегающую с огромной рыбой во рту (рис. 246), тело рыбы образует чашу ложки. На другом изображен картуш, вырастающий из распустившегося лотоса; на другом - плод лотоса, лежащий на букете цветов (рис. 247); а вот простая треугольная чаша, ручка которой украшена ножкой и двумя бутонами (рис. 248). Наиболее сложные образцы сочетают эти предметы с человеческой фигурой. Молодая девушка, одетая в простой пояс, изображена в процессе плавания (рис. 249). Ее голова хорошо поднята над водой, а вытянутые руки поддерживают утку, тело которой выдолблено, в то время как крылья, будучи подвижными, служат прикрытием. В коллекции Лувра у нас также есть молодая девушка, но она стоит в лабиринте из растений лотоса (рис. 250) и собирает бутон. Пучок стеблей, из которых вырастают два распустившихся цветка, соединяет ручку с чашей ложки, которая находится в обратном

положении, большой конец повернут наружу, а острие внутрь.

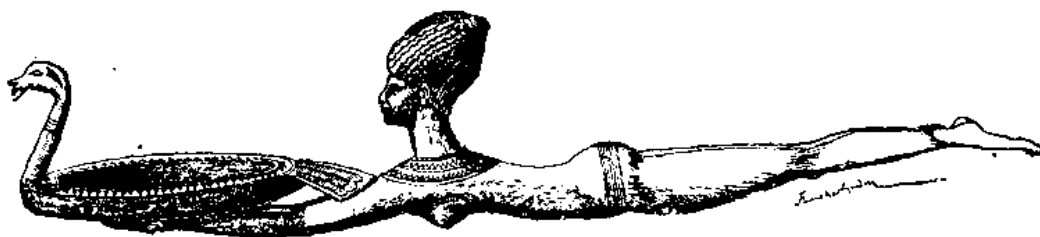


Рис. 249.-Ложка.

В другом месте молодая девушка (рис. 251), идущая по улице и играющая на лютне с длинным грифом, обрамлена двумя цветущими стеблями.



Рис 250.-Ложка.

Иногда прекрасная музыкантша стоит прямо в крошечной лодке (рис. 252); а иногда лютниста заменяет девушка, несущая подношения.



Рис. 251. --Ложка.

Другой пример представляет раба, тащащего огромный мешок. Четко указан возраст и физиономия каждого из этих персонажей. Собирательница лотосов хорошего происхождения, о чем можно судить по ее тщательно заплетенным волосам и тунике. Фиванские дамы носили длинные одежды, но эта девица подобрала юбки, чтобы пробираться среди камышей, не намочив одежды. Двое музыкантов и девушка-купальщица, напротив, принадлежат к низшему, или раболепному, классу. Двое из них носят только пояс, а на третьем короткая одежда, небрежно застегнутая. Приносящая подношения (рис. 253) носит длинные свисающие локоны, характерные для детства, и является одной из тех стройных, растущих девочек класса феллахов, которых в таком количестве можно увидеть на берегах Нила.



Рис. 253.-Ложка.

Отсутствие одежды на ней, однако, не свидетельствует о недостатке происхождения, поскольку

даже дети знати не имели обыкновения надевать одежду своего пола до наступления



подросткового возраста.

Рис. 252.-Ложка.

Наконец, раб (рис. 254) с его толстыми губами, высокими плечами, приплюснутым носом, тяжелой звериной челюстью, низким лбом и обнаженной конической головой, очевидно, является карикатурой на какого-то иностранного пленника. Превосходно передана упрямая угрюмость, с которой он тащится под своей ношей, в то время как угловатость тела, тип головы и общее расположение частей напоминают терракотовые гротески Малой Азии. В этих сюжетах все мелкие детали - фрукты, цветы, различные виды птиц - переданы с большой правдивостью и умом. Из трех уток, связанных за ноги и перекинутых через руки девушки, несущей подношения, две смирились со своей участью и висят, раскачиваясь, с открытыми глазами и вытянутыми шеями; но третья хлопает крыльями и протестующе поднимает голову. Две маленькие водоплавающие птички, примостившиеся на цветках лотоса, безмятежно слушают музыку лютниста, положив клювы на свои посе́вы.



Рис. 254.-Ложка.

Они на собственном опыте научились не выставять себя напоказ за бесценок, и они знают, что молодой девушке нечего бояться, если только она не вооружена. На барельефах они обращаются в бегство при одном виде лука и стрел, точно так же, как в наши дни стая грачей обращается в бегство при виде ружья. Египтяне были особенно хорошо знакомы с повадками животных и птиц и воспроизводили их с поразительной точностью. Привычка к скрупулезному наблюдению за

незначительными фактами стала инстинктивной, и это придавало их самым незначительным работам тот вид реальности, который так сильно поражает нас в наши дни.

Домашняя мебель в Древнем Египте была не в большом изобилии, чем в Египте наших дней. Во времена Двенадцатой династии в обычном доме не было кроватей, а были низкие каркасы, подобные нубийским *ангаребам*; или циновки, скатанные днем, на которых хозяева ложились ночью в одежде, кладя голову на глиняные, каменные или деревянные подголовники.

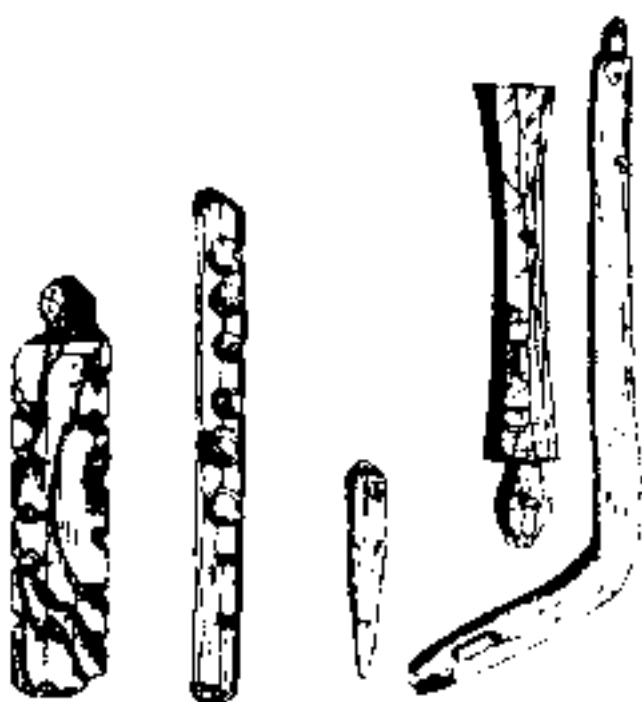


Рис. 255. - Огненные палочки, лук и незаконченное сверло, Двенадцатая династия; *Иллахун, Кахун и Гуроб*, У.М.Ф. Петри, Таблица VII, стр. 11.

Здесь также были два или три простых каменных сиденья, несколько деревянных стульев или табуреток с резными ножками, сундуки и шкатулки различных размеров для одежды и инструментов, а также несколько обычных сосудов из керамики или бронзы. Для разведения огня имелись огненные палочки и лук-дрель для их использования (рис. 255 и 181); детские игрушки уже тогда встречались в большом разнообразии, хотя и несколько причудливой конструкции.

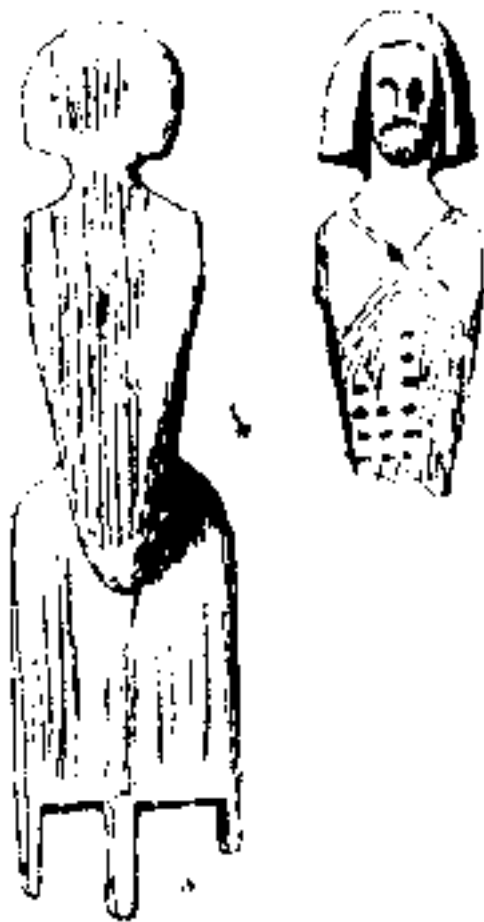


Рис. 256. - Остатки двух кукол Двенадцатой династии; *Кахун, Гуроб и Хавара*, У.М.Ф. Петри, Фото VIII. стр. 30.

Здесь были куклы с париками и подвижными конечностями, сделанные из камня, керамики и дерева (рис. 256); фигурки людей и животных, терракотовые лодочки, мячи из дерева и набивной кожи, хлысты и котики (рис. 257).

Тем не менее, со времен древних династий искусство столяра-краснодеревщика было доведено до высокой степени совершенства. Доски обтесывались теслом, штамповались, склеивались, соединялись между собой с помощью колышков, вырезанных из твердого дерева, или шипов акации (никогда металлическими гвоздями), полировались и, наконец, покрывались росписью.

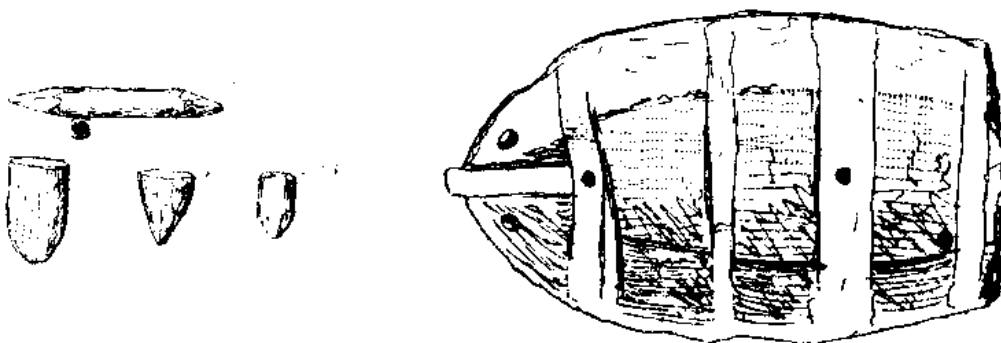


Рис. 257. -Волчки, котик и терракотовая игрушечная лодочка, Двенадцатая династия; *Кахун, Гуроб и Хавара*, У.М.Ф. Петри, Листы VIII, IX, стр. 30.

Сундуки обычно стоят на четырех прямых ножках и иногда таким образом приподнимаются на некоторую высоту от земли.



Рис. 258.—Грудь

Крышка плоская или закругленная в соответствии с особым изгибом (рис. 258), что было очень популярно у египтян всех периодов. Иногда, хотя и редко, она имеет двускатную форму, как крыши наших домов (рис. 259).

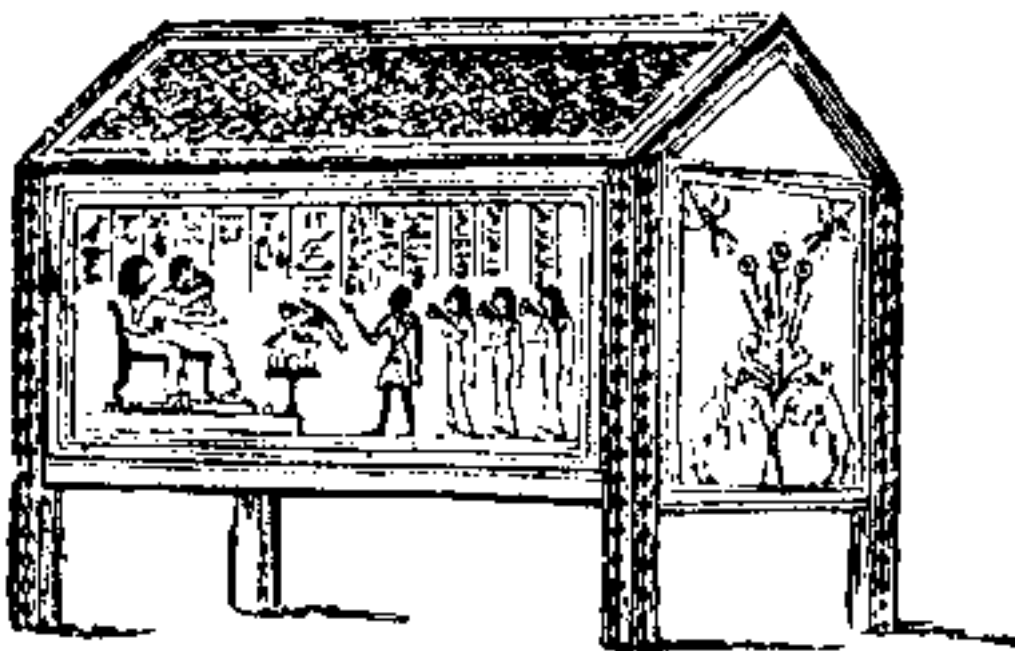


Рис. 259.—Грудь

Вообще говоря, крышка поднимается сама, но часто она поворачивается на колышке,

вставленном в одну из стоек. Иногда он также поворачивается на деревянных шарнирах (рис. 260). Большие панели, превосходно подходящие для декоративного искусства, украшены росписью или инкрустированы слоновой костью, серебром, ценными породами дерева или эмалированными табличками. Возможно, мы едва ли в состоянии справедливо оценить мастерство египетских краснодеревщиков или разнообразие дизайнов, созданных в разные периоды.

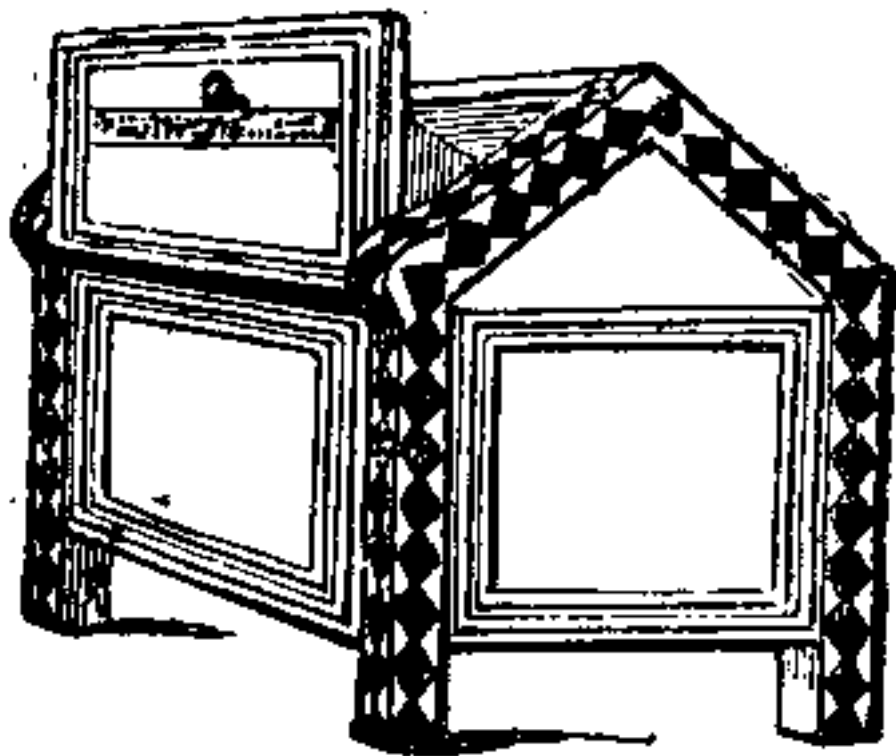


Рис. 260.—Грудь

Почти вся мебель, дошедшая до наших дней, была найдена в гробницах и, поскольку предназначалась для захоронения в склепе, может быть либо предназначена исключительно для использования мумией, либо, возможно, является дешевой имитацией товаров более ценного класса.

На самом деле мумия была лучшим клиентом столяра-краснодеревщика. В других странах человек брал с собой в загробный мир лишь несколько предметов; но покойному египтянину не требовалось ничего, кроме полного снаряжения. Один только футляр с мумией был настоящим памятником, на сооружении которого была задействована целая бригада рабочих (рис. 261).

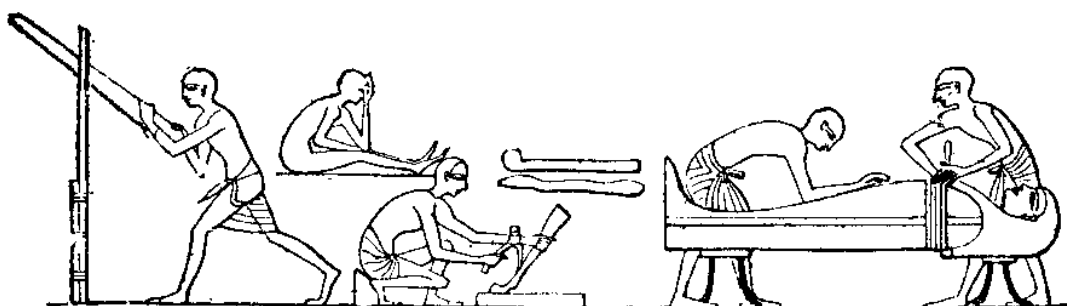


Рис. 261.-Конструкция футляра для мумии, настенная сцена, восемнадцатая династия.

Фасоны футляров для мумий менялись от периода к периоду. При Мемфитской и первой Фиванской империях мы находим только прямоугольные сундуки из дерева платан, плоские сверху и снизу и сделанные из множества частей, соединенных вместе деревянными штырьками. Узор не элегантный, но украшение очень любопытное. На крышке нет карниза. Снаружи он исписан посередине длинным столбцом иероглифов, иногда просто написанных чернилами, иногда нанесенных цветом, иногда вырезанных в виде выдолбленных знаков, заполненных какой-то голубоватой пастой. В надписи указаны только имя и титулы покойного, время от времени сопровождаемые краткой молитвой в его пользу. Внутренняя сторона покрыта толстым слоем штукатурки или побелки.

На этой поверхности семнадцатая глава *"Книги мертвых"* обычно была написана красными и черными чернилами и мелкими курсивными иероглифами. Корпус сундука сделан из трех горизонтальных планок для дна и восьми вертикальных планок, расположенных попарно, для четырех сторон. Снаружи иногда украшают длинными полосами различных цветов, заканчивающимися переплетенными листьями лотоса, такими, какие можно увидеть на каменных саркофагах. Чаще всего его украшают с левой стороны двумя широко открытыми глазами и двумя монументальными дверьми, а с правой - тремя дверьми, точь-в-точь такими, какие можно увидеть в современных катакомбах. Саркофаг на самом деле является домом покойного; и, будучи его домом, его четыре стены должны были содержать собрание молитв и *картин*, которые покрывали стены его гробницы. Таким образом, необходимые формулы и изображенные сцены были воспроизведены внутри, почти в том же порядке, в каком они появляются в мастабах. Каждая сторона разделена на три регистра, каждый регистр содержит посвящение от имени умершего, или изображения принадлежащих ему предметов, или такие тексты из Ритуала, которые необходимо повторить для его блага. Искусно составленная и раскрашенная на фоне, имитирующем какое-то ценное дерево, она в целом образует смелую и гармонично окрашенную картину. Работа столяра-краснодеревщика была самой легкой, и длинные ящики, в которых хоронили умерших самого раннего периода, не требовали от него большого мастерства. Однако этого не произошло, когда в более поздние времена саркофаг стали изготавливать по подобию человеческого тела. В этом стиле мы выделяем два основных типа. В самых древних мумия служит моделью для его футляра. Его вытянутые ступни и голени объединены в одно целое. Форма колена, выпуклость икры, контуры бедра и туловища кратко обозначены и как бы смутно смоделированы под дерево. Голова, по-видимому, единственная живая часть этого инертного тела, выполнена круглой формы. Таким образом, мертвый человек заключен в своего рода статую самого себя; и эта статуя настолько хорошо сбалансирована, что при необходимости может стоять на ногах, как на пьедестале. В саркофагах другого типа покойный лежит во весь рост на своей могиле, и его фигура, выполненная в виде круга, служит крышкой саркофага для мумии. На голове у него виден громоздкий парик того периода. Белый льняной жилет и длинная нижняя юбка прикрывают грудь и ноги. На ногах элегантные сандалии. Его руки лежат прямо по бокам или сложены на груди, ладони сжимают различные эмблемы, такие как *Анкх*, пряжка для пояса, *Там*;[69] или, как в случае с женой Сеннетму в Гизе, гирлянду из плюща. Этот мумифицированный саркофаг редко встречается при мемфитских династиях, хотя саркофаг Менкары, греческого Микерина, является запоминающимся примером. При Одиннадцатой династии футляр для мумий часто представлял собой всего лишь выдолбленный ствол дерева, грубо вылепленный снаружи, с головой на одном конце и ногами на другом. Лицо выкрашено в яркие цвета - желтый, красный и зеленый; парик и головной убор в черную и синюю полоску, а на груди изображен замысловатый воротник. Остальная часть корпуса либо покрыта длинными позолоченными крыльями Исида и Нефтиды, либо окрашена в однородный белый или желтый цвет и скудно украшена

символическими фигурами или столбцами иероглифов, окрашенных в синий и черный цвета.



Рис. 262.-Маска из гроба Рамзеса II Двадцать первой династии.

Среди саркофагов, принадлежавших королям Семнадцатой династии, которые я нашел в Дейр-эль-Бахари, наиболее совершенные принадлежали к этому типу и были примечательны только действительно необычайным мастерством, с которым мастер воспроизвел черты умерших монархов. Маска Ахмеса I, маска Аменхотепа I и маска Тутмоса II в своем роде шедевры. Маска Рамсеса II. не имеет никаких признаков краски, за исключением черной линии, подчеркивающей форму глаза.



Рис. 263.-Маска из гроба Рамзеса II Двадцать первой династии.

Лицо, несомненно, вылеплено по подобию фараона Херихора, который восстановил погребальный наряд своего могущественного предка, и его можно сравнить почти с лучшими произведениями современной скульптуры (рис. 262). Два ящика с мумиями, найденные в том же месте, а именно с мумиями царицы Ахнеснефетари и ее дочери Аххотеп II, имеют гигантские размеры и достигают более десяти с половиной футов в высоту (рис. 263). В вертикальном положении их можно было почти принять за две кариатидные статуи из первого двора в Мединет

Хабу, хотя и в меньшем масштабе. Тела изображены забинтованными и лишь смутно обозначают контуры человеческой формы. Плечи и бюст каждой покрыты рельефной сеткой, каждая сеточка выделяется синим цветом на желтом фоне. Руки появляются из-под этой мантии, скрещены на груди и сжимают *Анкх*, или Тау-крест, символ вечной жизни. Головы представляют собой портреты. Лица круглые, глаза большие, выражение мягкое и бесхарактерное. Каждое увенчано шапочкой с плоским верхом и высокими плюмажами Амена или Маута. Мы не можем не задаться вопросом, по какой причине были изготовлены эти огромные сосуды. Обе царицы были маленького роста, и их мумии, которые едва не затерялись в ящиках, пришлось обернуть огромным количеством тряпья, чтобы они не сдвинулись с места и не поранились. Помимо необычных размеров, эти футляры отличаются той же простотой, которая отличает другие футляры для мумий королевских особ или частных лиц того же периода. К середине Девятнадцатой династии мода изменилась. Единственный футляр для мумий, скромно украшенный, был заменен двумя, тремя и даже четырьмя футлярами, вставленными один в другой и покрытыми картинами и надписями. Иногда внешним вместилищем является саркофаг с выпуклой крышкой и квадратными ушами, на котором умерший изображается снова и снова на белом фоне в поклонении богам осирийского цикла. Однако, когда ему придается человеческая форма, в нем сохраняется что-то от прежней простоты. Лицо раскрашено; на груди изображен воротник, полоса иероглифов тянется по всей длине тела до ног, а остальное выполнено в одном однородном тоне черного, коричневого или темно-желтого. Внутренние футляры были экстравагантно богатыми, руки и лица были красными, розовыми или позолоченными; украшения были раскрашены или иногда имитировались с помощью небольших кусочков эмали, инкрустированных в деревянной отделке; поверхности часто покрывались разноцветными сценами и легендами, и все это подчеркивалось уже упомянутым желтым лаком. пышные украшения этого периода разительно контрастируют со сдержанностью прежних времен; но для того, чтобы понять причину этой перемены, нужно отправиться в Фивы и посетить настоящие гробницы мертвых. Короли и частные лица великих династий завоевателей [70] посвятили свою энергию и все имевшиеся в их распоряжении средства раскопкам катакомб. Стены этих катакомб были покрыты скульптурами и картинами. Саркофаг был вырезан из цельного огромного блока гранита или алебаstra и великолепно обработан. Поэтому не имело большого значения, если бы деревянный гроб, в котором покоилась мумия, был отделан очень просто. Но египтяне эпохи упадка и их правители не располагали богатствами Египта и добычей соседних стран. Они были бедны, и скудость их ресурсов не позволяла им предпринимать великие начинания. Они по большей части отказались от строительства великолепных гробниц и употребили те богатства, которые у них оставались, на изготовление прекрасных ящиков для мумий, вырезанных из платанового дерева. Таким образом, красота их гробов служит дополнительным доказательством их слабости и бедности. Когда в течение нескольких столетий саитским князьям удавалось восстановить процветание страны, каменные саркофаги снова стали предметом реквизиции, а деревянный гроб в какой-то степени вернулся к простоте великого периода. Но этому

Возрождению не суждено было продлиться долго.



Рис. 264. - Панно-портрет с греко-римского кладбища в Хаваре, ныне находящийся в Национальной галерее, Лондон. (*Хавара, Биакхму и Арсиноя*, У.М.Ф. Петри, Таблица X., стр. 10.)

Македонское завоевание вернуло ту же революцию в погребальной моде, которая последовала за падением династии Рамессидов, и двойные и тройные ящики для мумий, перекрашенные и позолоченные, снова стали пользоваться спросом. Если мастера греко-римского времени, одевавшие умерших в Эхмиме для места их последнего упокоения, были менее искусны, чем мастера более раннего времени, то их дурной вкус, во всяком случае, не превзошли фиванские гробовщики, жившие и работавшие при последних принцах царского рода Рамзесов.

Серия греко-римских примеров из Фаюма демонстрирует этапы, по которым портретная живопись в квартире заменяла лепную маску, пока к середине второго века нашей эры не вошло в обычай накладывать поверх лица мумии панно-портрет умершего таким, каким он был при жизни (рис. 264).

Остальная часть погребального снаряжения доставляла столяру столько же работы, сколько и изготовителю гробов. Коробки различных форм и размеров требовались для гардероба мумии, для ее внутренностей и для погребальных статуэток. У него также должны быть столы для еды; табуретки, стулья, кровать, на которой можно лежать, лодка и сани, чтобы доставить его к могиле, а иногда даже боевая колесница и экипаж, в котором можно подышать свежим воздухом.^[71] Коробки для каноп, погребальных статуэток и ваз для возлияний разделены на несколько отделений. Сверху иногда кладут лежащего шакала, который служит ручкой для снятия крышки.

Каждый ящик был снабжен собственными маленькими санками, на которых его тащили в похоронной процессии в день похорон. Кровати - не такая уж редкость. Многие из них идентичны по структуре нубийским *ангаребам* и состоят просто из какой-нибудь грубой ткани или переплетенных полосок кожи, натянутых на простой деревянный каркас. Немногие из них превышают пятьдесят шесть дюймов в длину; следовательно, спящий никогда не может лежать вытянувшись, а волей-неволей должен принять согнутое вдвое положение. Рама обычно горизонтальная, но иногда она слегка наклоняется вниз от головы к ногам. Его часто поднимали на значительную высоту над уровнем пола, и для его установки использовался табурет или небольшой переносной набор стремянок. Эти детали были известны нам только по настенным росписям, пока я сам не обнаружил два совершенных экземпляра в 1884 и 1885 годах; один в Фивах, в гробнице Тринадцатой династии, а другой в Эхмиме, в греко-римском некрополе. В первом случае два льва удлинители свои тела, образуя каркас, их головы заменяют изголовье кровати, а хвосты поджаты под ногами спящего.

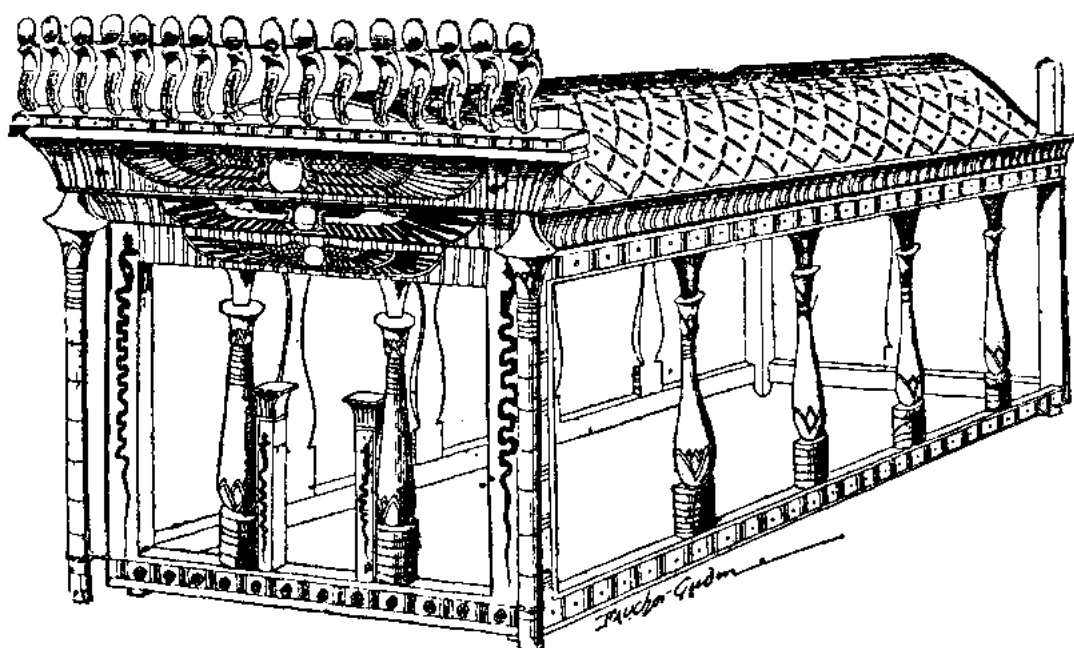


Рис. 265.- Резной и раскрашенный балдахин для мумии.

Кровать увенчана чем-то вроде балдахина, под которым лежала мумия в таком виде. Ринд уже находил подобный балдахин, который сейчас находится в музее Эдинбурга[72] (рис. 265). По форме это храм, округлую крышу которого поддерживают элегантные колоннеты из крашеного дерева. Предполагается, что дверной проем, охраняемый змеями, открывает доступ к миниатюрному зданию. Три крылатых диска, каждый больше того, что находится под ним, украшают три наложенных друг на друга карниза над дверью, весь фасад увенчан рядом прямых уреев, увенчанных солнечным диском. Балдахин, принадлежащий кровати времен Тринадцатой династии, гораздо проще и представляет собой простую балюстраду из резного и раскрашенного дерева, имитирующую узор из водяных растений, которым были украшены стены храма; все это увенчано обычным карнизом. В ложе из греко-римского финика (рис. 266) резные и раскрашенные фигуры богини Ма, сидящей с пером на колене, заменены обычными

балюстрадами.

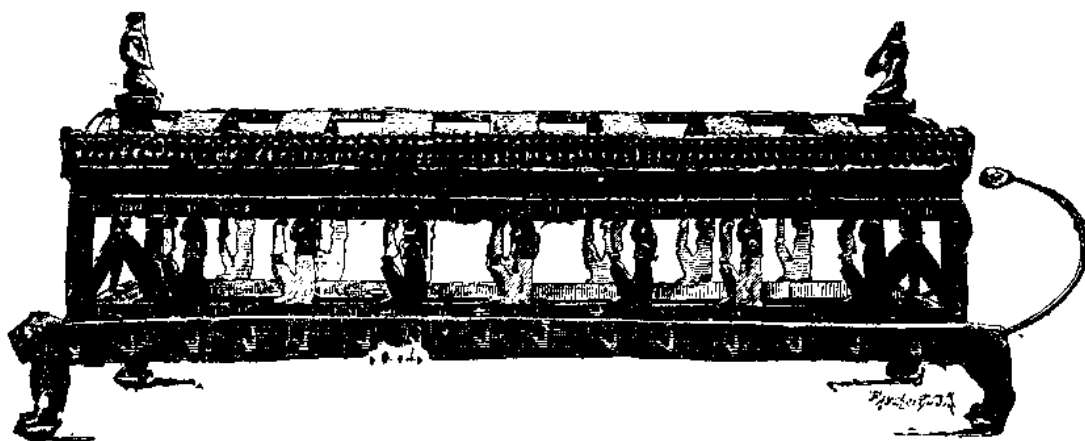


Рис. 266.-Ложе для мумий с балдахином, греко-римский стиль.

Исида и Нефтида стоят, протянув крылатые руки к голове и ногам. Крыша открыта, за исключением ряда стервятников, парящих над мумией, над которой оплакивают две коленопреклоненные статуэтки Исиды и Нефтиды, по одной с каждого конца.

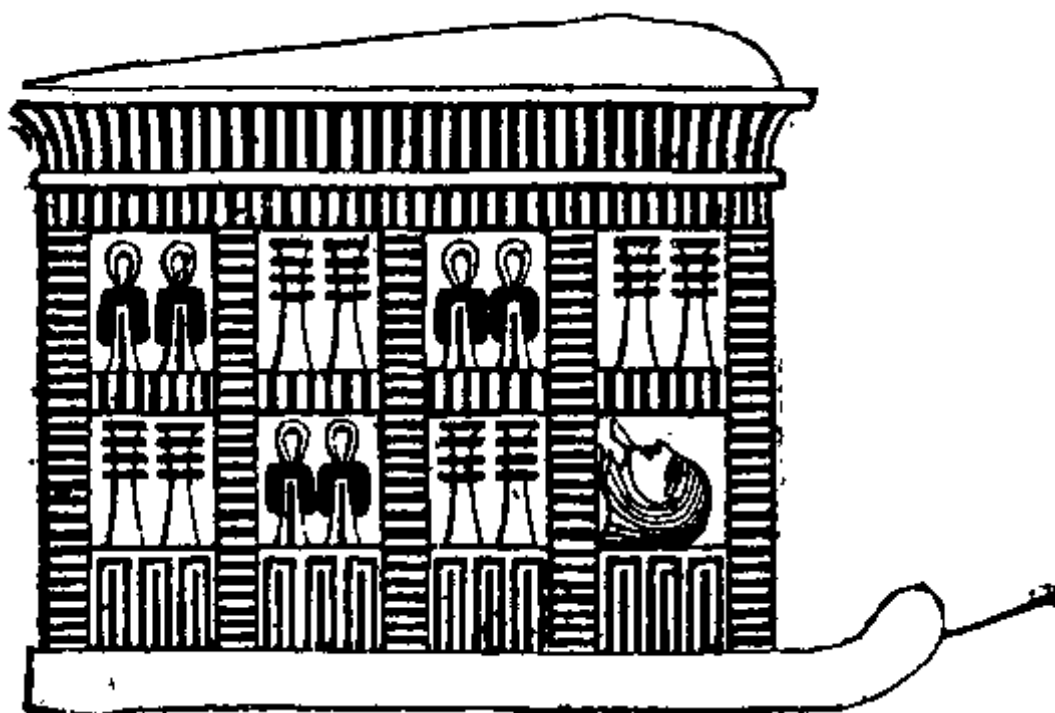


Рис. 267.-Сани для мумии и балдахин.

Сани, на которых мумии тащили к гробнице, также были снабжены балдахинами, но в совершенно другом стиле. Навес для саней - это обшитое панелями святилище, подобное тем, которые я обнаружил в 1886 году в гробнице Сеннетму в Курнет-Мюррей. Если свет был допущен,

он проникал через квадратное отверстие, через которое была видна голова мумии внутри.

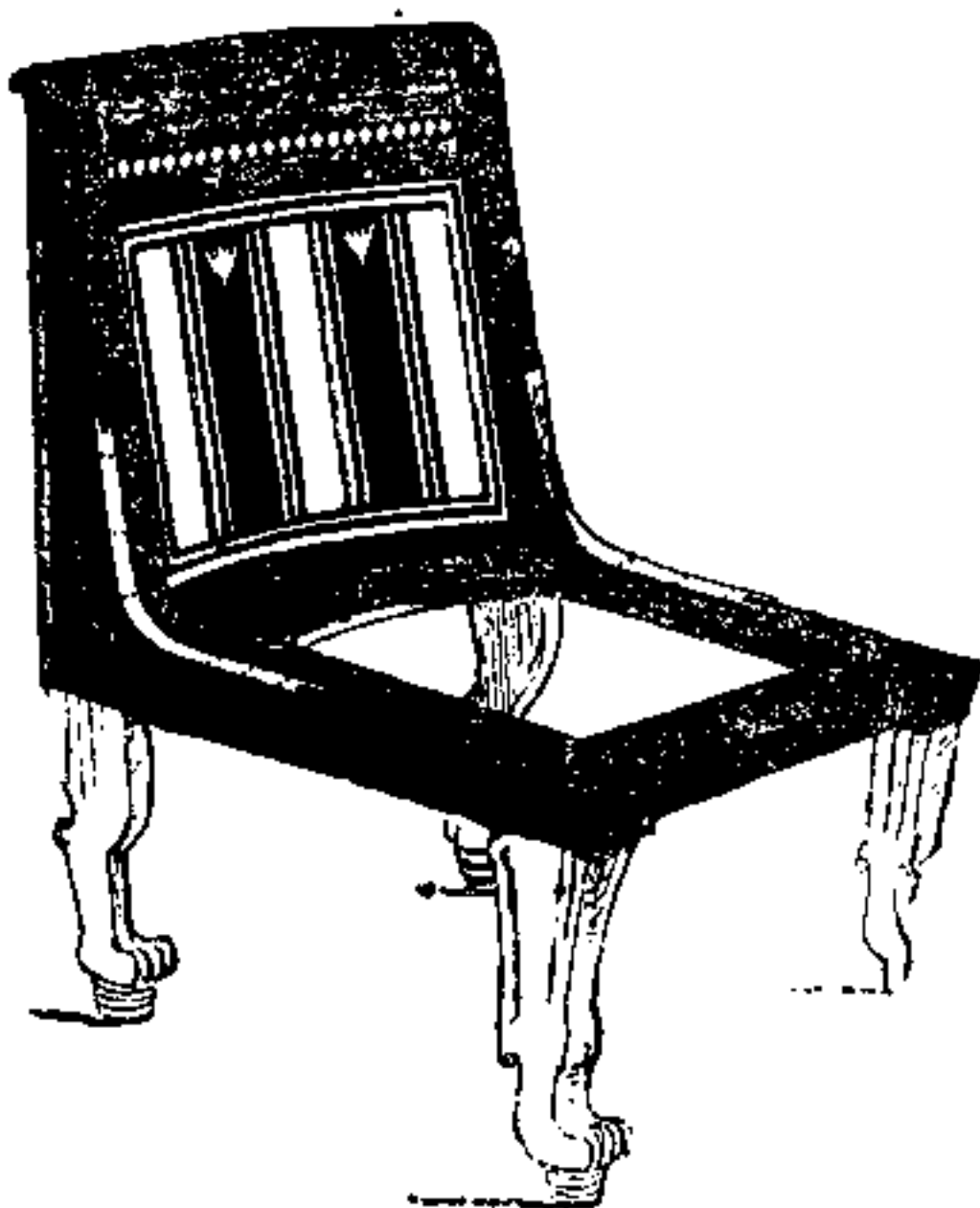
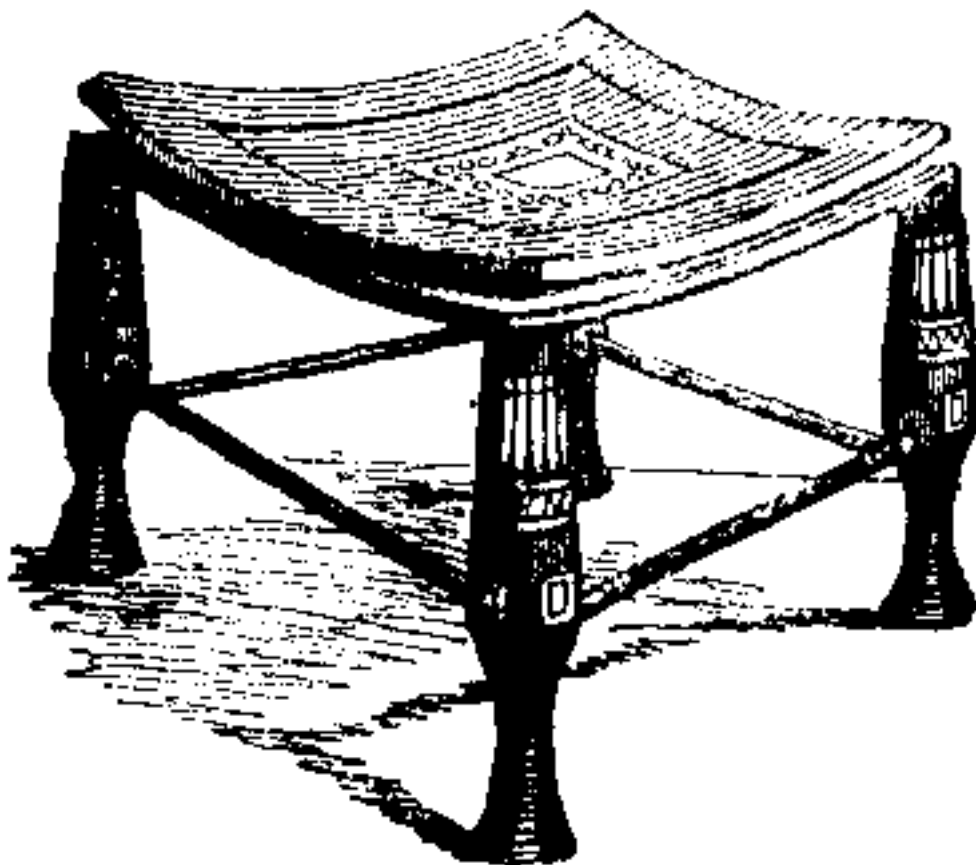


Рис. 268. -Инкрустированное кресло, Одиннадцатая династия.

Уилкинсон приводит иллюстрацию такого балдахина из настенных росписей фиванской гробницы (рис. 267). Панели всегда были сделаны скользящими. Как только мумию укладывали на сани, панели закрывали, над ними устанавливали карнизную крышу, и все закрывалось. Что касается стульев, то многие из тех, что находятся в Лувре и Британском музее, были изготовлены примерно во времена Одиннадцатой династии. Это не менее красивые экземпляры, дошедшие до нас, в частности, один из них (рис. 268) сохранил необычайную яркость окраски. Каркас, ранее снабженный сиденьем из прочной сетки, первоначально опирался на четыре ножки с львиными лапами. Обратная сторона украшена двумя цветками лотоса и рядом ромбов, инкрустированных слоновой костью и черным деревом на красном фоне. Табуретки аналогичной работы (рис. 269) и

складные табуретки, ножки которых выполнены в виде гусиной головы, можно увидеть во всех



музеях.

Рис. 269. -Инкрустированный табурет, Одиннадцатая династия.

Фараоны и лица высокого ранга использовали более сложные конструкции. Их сиденья иногда поднимались очень высоко, подлокотники были вырезаны в виде бегущих львов, а нижние опоры представляли собой военнопленных, связанных спина к спине (рис. 270). Подставка для ног спереди служила ступенькой для подъема и табуреткой для ног сидящего. До настоящего времени мы не нашли ни одного экземпляра такого сиденья.[73]

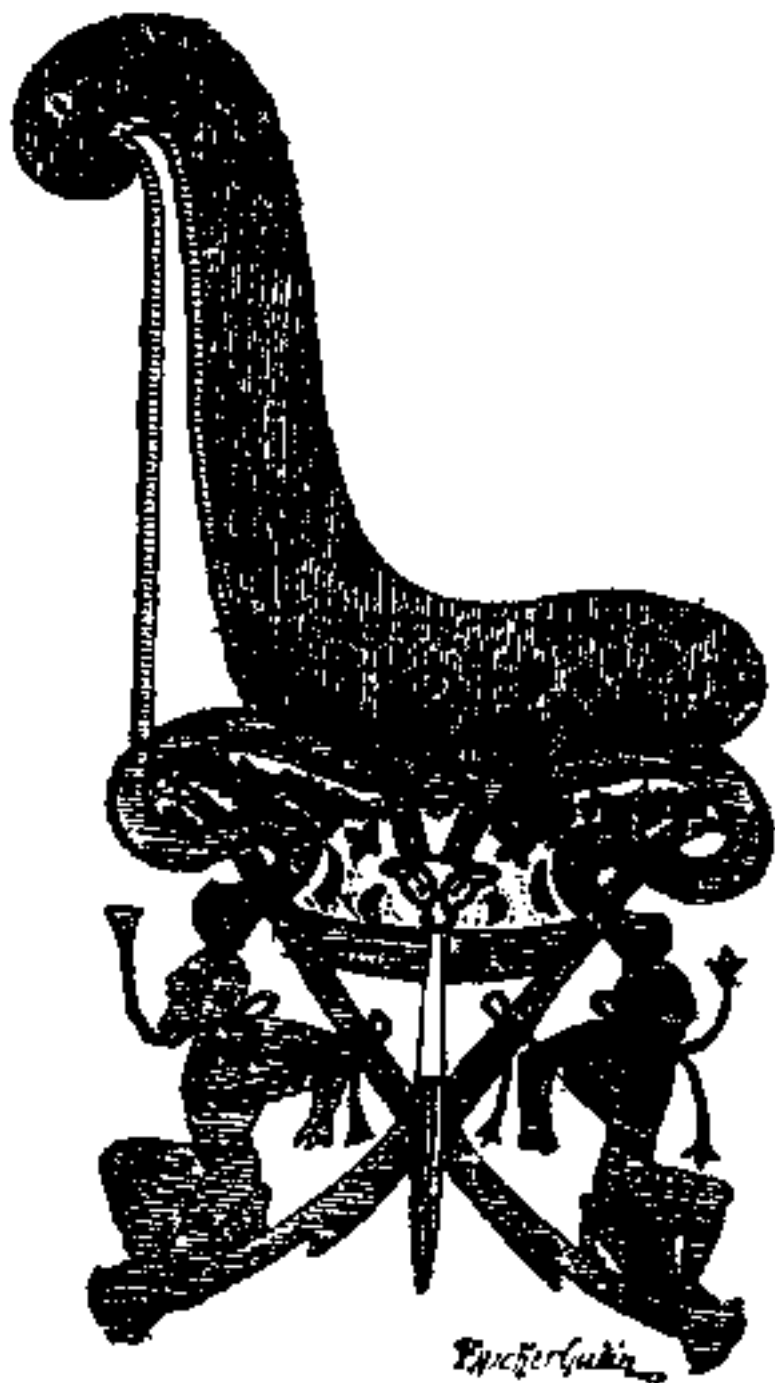


Рис. 270.-Королевский трон-кресло, настенная роспись Рамзеса III.

Из надписей на надгробиях мы узнаем, что стулья с сетчатым или тростниковым дном были покрыты мягкими сиденьями и богато выделанными подушками. Эти подушки и мягкие сиденья исчезли, но можно сделать вывод, что они были покрыты гобеленом. Гобелен, несомненно, был известен египтянам, и на барельефе в Бени-Хасане (рис. 271)^[74] показан процесс ткачества. Каркас, имеющий простейшую конструкцию, напоминает тот, что сейчас используется ткачами Эхмима. Он расположен горизонтально и состоит из двух тонких цилиндров, или, скорее, из двух стержней, расположенных примерно в пятидесяти четырех дюймах друг от друга, каждый из которых удерживается на месте двумя большими колышками, вбитыми в землю на расстоянии примерно трех футов друг от друга. Перекосы цепи были прочно закреплены, затем обмотаны

вокруг верхнего цилиндра до тех пор, пока они не были натянуты достаточно туго. Фрезеровочные палочки, расположенные на определенном расстоянии, облегчали вставку игл, на которые натягивалась нить. Как и на фабрике гобеленов, работу начинали снизу. Текстура была отрегулирована и выровнена с помощью грубой расчески, и по мере увеличения длины ее накатывали на нижний цилиндр. Драпировки и ковры ткали таким образом: одни с рисунками, другие с геометрическими узорами, зигзагами и клетками (рис. 272).

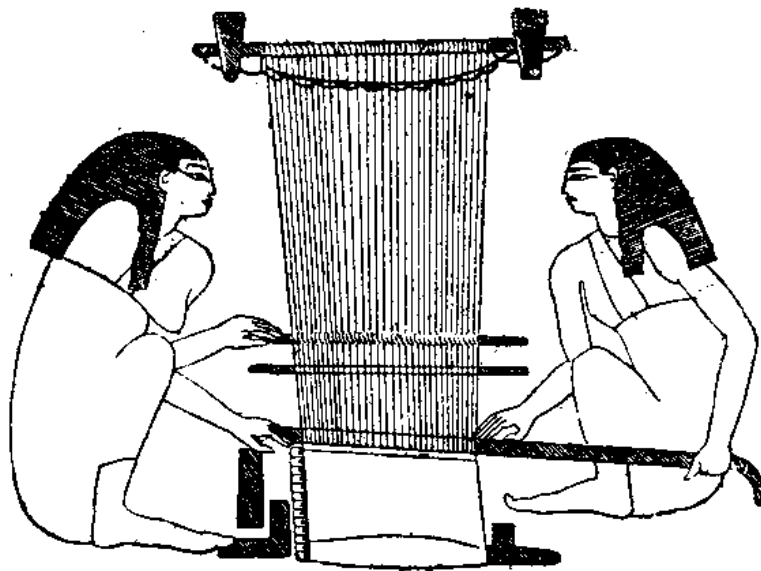


Рис. 271. -Женщины ткут. Настенная сцена в гробнице Хнум Хотепа, Бени Хасан, Двенадцатая династия.

Однако тщательное изучение памятников убедило меня в том, что большинство предметов, которые до сих пор считались образцами гобеленов, на самом деле представляют собой образцы выделанной и раскрашенной кожи. Кожевенное ремесло процветало в Древнем Египте. Немногие музеи обходятся без пары кожаных сандалий или образца подтяжек для мумий с концами из тисненой кожи, на которых изображено изображение бога, фараона, иероглифическая легенда, розетка или, возможно, все вместе взятое.

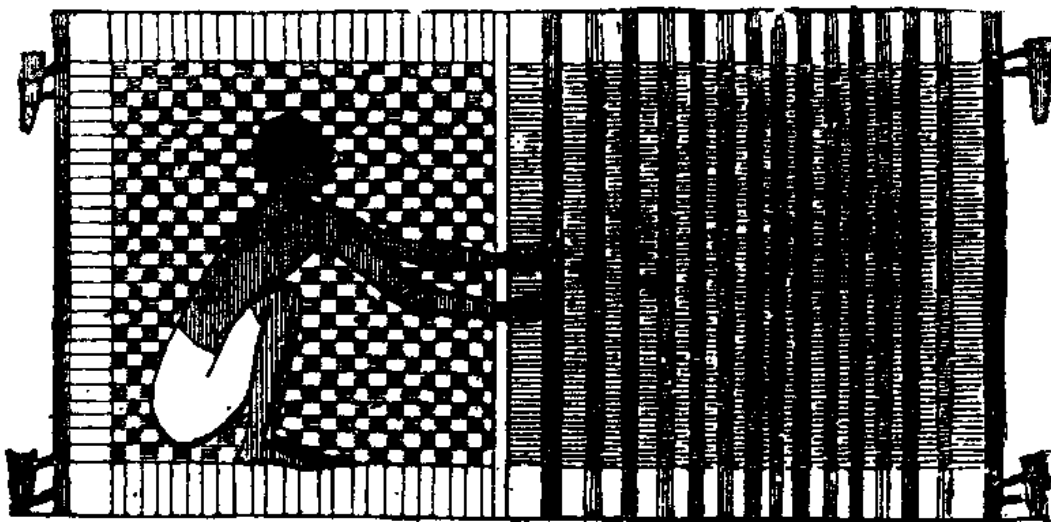


Рис. 272.-Человек, ткущий портьеры или ковры. Из Бени Хасана, Двенадцатая династия.

Эти маленькие реликвии не старше времен царей-жрецов или более ранних бубаститов. Именно к этому же периоду мы должны отнести большой кожаный балдахин в музее Гизе. Катафалк, на который клали мумию при транспортировке из морга в гробницу, часто украшался покрытием из материи или мягкой кожи. Иногда боковые стекла свисали вниз, а иногда их отодвигали с помощью лент, как занавески, и открывали гроб.

Балдахин Дейр-эль-Бахари был сделан для принцессы Исимхеб, дочери Верховного жреца Масахирти, жены Верховного жреца Менхеперры и матери Верховного жреца Пинотема III.

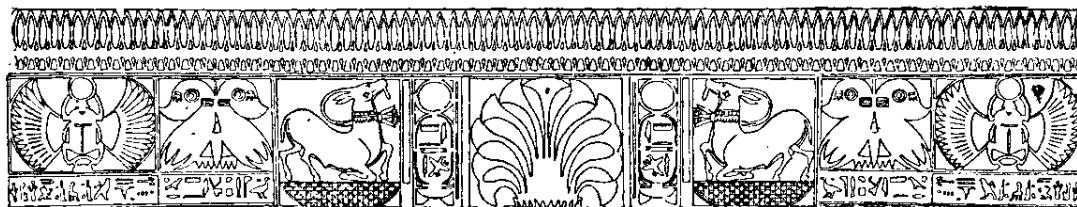


Рис. 273.- Узор каймы кожаного балдахина Исимхеба, Двадцатьпервая династия.

Центральная часть, имеющая форму продолговатого квадрата, разделена на три полосы из небесно-голубой кожи, сейчас выцветшей до жемчужно-серой. Две боковые части украшены желтыми звездами. На средней части изображены ряды грифов, чьи распростертые крылья защищают мумию. Четыре другие детали, покрытые красными и зелеными клетками, прикреплены к концам и по бокам. Более длинные детали, которые свисают с боков, соединены с центральной деталью декоративной окантовкой. Справа скарабеи с распростертыми крыльями чередуются с картушами короля Пинотема II и увенчаны фризом в виде наконечника копья. С левой стороны узор более сложный (рис. 273). В центре мы видим букет лилий лотоса, обрамленный королевскими картушами. Затем идут две антилопы, каждая из которых стоит на коленях на корзине; затем два букета папируса; затем еще два скарабея, похожих на тех, что изображены на другой границе. Фриз в виде наконечника копья завершает его сверху, как и с противоположной стороны. Технический процесс очень любопытен. Иероглифы и фигуры были вырезаны из больших кусков кожи; затем под оставленными таким образом открытыми пространствами были пришиты ремешки из кожи любого цвета, который требовался для этих орнаментов или иероглифов. Наконец, чтобы скрыть эффект лоскутного шитья сзади, все было

обшито длинными полосками белой, или светло-желтой кожи.

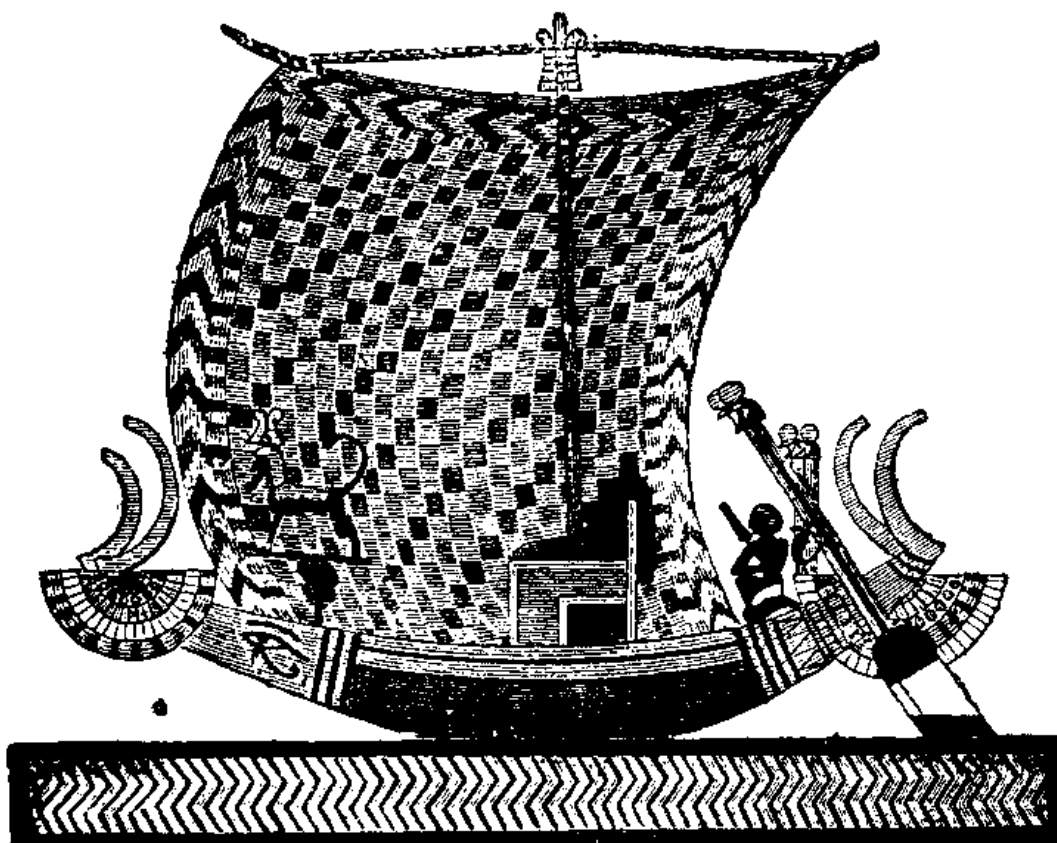


Рис. 274.- Барка с разрезанным кожаным парусом; настенная роспись гробницы Рамзеса III.

Несмотря на трудности лечения, с которыми столкнулась эта работа, результат самый замечательный.[75] Очертания газелей, скарабеев и цветов такие четкие и изящные, как будто нарисованы пером на стене или странице папируса. Сюжеты выбраны удачно, а используемые цвета одновременно живые и гармоничные. Мастера, спроектировавшие и выполнившие балдахин из Исимхеба, воспользовались многолетним опытом использования этой системы декорирования и подбора узоров, подходящих к материалу. Что касается меня, то у меня нет ни малейших сомнений в том, что подушки кресел и царских лож, а также паруса погребальных и священных лодок, используемых для перевозки мумий и божественных изображений, чаще всего

изготавливались из кожи.

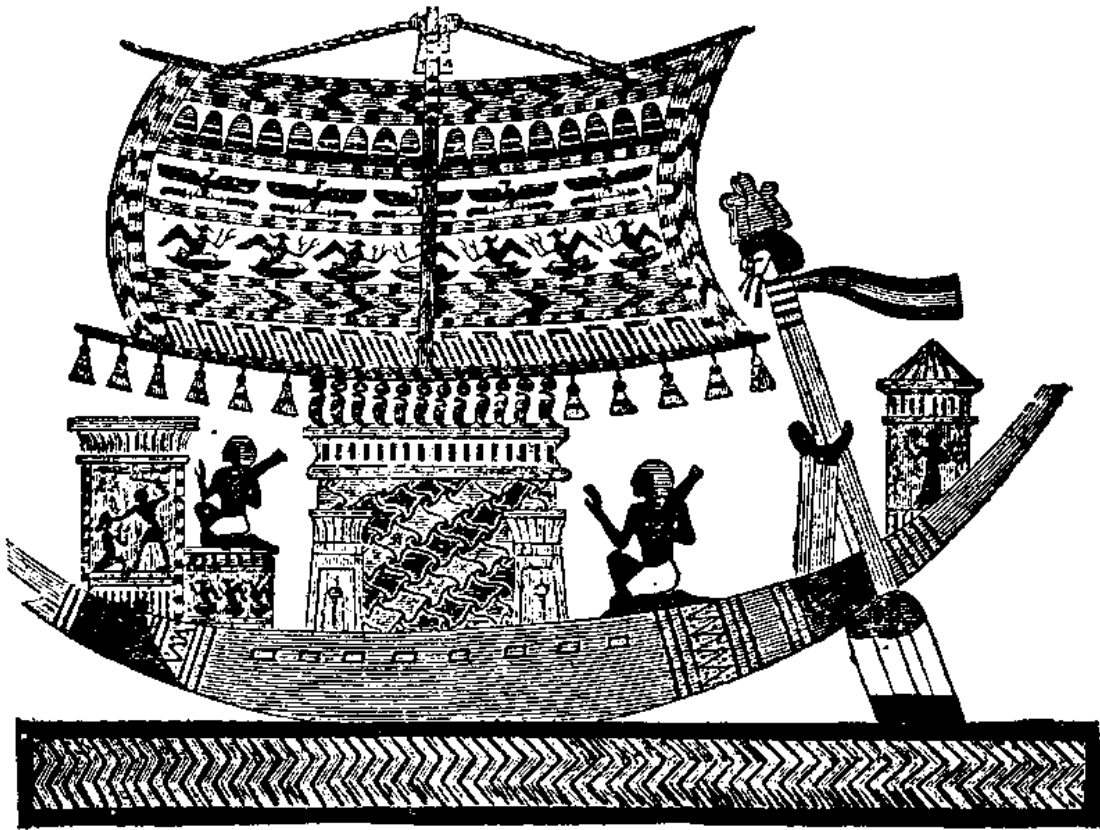


Рис. 275. - Кора с разрезанным кожаным парусом; настенная роспись гробницы Рамзеса III.

Парус с клетчатым рисунком изображен на одном из сюжетов лодки, нарисованных на стене камеры в гробнице Рамзеса III. (рис. 274), может быть ошибочно принят за одну из боковых частей навеса в Гизе. Грифы и фантастические птицы, изображенные на парусах другой лодки (рис. 275), не более странны и не более сложны в изготовлении из выделанной кожи, чем грифы и газели из Исимхеба.

Опираясь на авторитет древних авторов, мы знаем, что египтянки древности вышивали так же искусно, как и в средние века. Плащи, подаренные Амасисом, один лакедемонянам, а другой храму Афины в Линдосе, были из льна, расшитого фигурами животных золотой и пурпурной нитью, каждая нить состояла из трехсот шестидесяти пяти различных нитей. Возвращаясь к еще более раннему периоду, на монументальных картинах изображены портреты фараонов в одеждах с каймой, либо тканых, либо вышитых, либо выполненных с *аппликацией*. Самые простые узоры состоят из одной или нескольких полосок яркого цвета, параллельных краю материала. В других местах мы видим узоры в виде ладоней или рядов дисков и заострений, узоры в виде листьев, извилины и даже, кое-где, фигурки людей, богов или животных, выполненные, скорее всего, иглой. Ни один из текстильных материалов, найденных на царских мумиях, не был украшен таким образом; поэтому мы не можем судить о качестве этой работы или методе, использованном при ее изготовлении. Только однажды, на теле одной из принцесс Дейр-эль-Бахари, я нашел королевский картуш, вышитый бледно-розовыми цветами. Египтяне лучших времен, по-видимому, придавали особое значение простым тканям, особенно белым. Их они ткали с изумительным мастерством и на ткацких станках, во всех отношениях идентичных тем, которые использовались при изготовлении гобеленов. Эти части намоточного полотна Тутмоса III. которые обвивали царственные кисти и предплечья, столь же тонки, как лучший индийский муслин, и столь же справедливо заслуживают названия "сотканых из воздуха", как газовые ткани острова

Кос. Это, конечно, всего лишь вопрос производства, не относящийся к области искусства. Вышивки и гобелены широко не использовались в Египте примерно до конца персидского периода или начала периода греческого владычества. Александрия была частично заселена финикийскими, сирийскими и еврейскими колонистами, которые принесли с собой методы производства, характерные для их собственных стран, и основали мастерские, которые вскоре превратились в процветающие заведения. Именно александрийцам Плиний приписывает изобретение ткачества с несколькими перекосами, в результате чего получался материал, называемый парчой (*полимита*); а во времена первых цезарей было общепризнанным фактом, что "вавилонская игла с тех пор превзошла нильский гребень". Александрийские гобелены изготавливались не по исключительно геометрическим рисункам, как изделия древнеегипетских ткацких станков; но, по свидетельству древних, были украшены фигурами животных и даже людей. Из шедевров, украшавших дворцы Птолемеев, не сохранилось ни одного экземпляра. Однако многие фрагменты, которые можно отнести к позднеримскому времени, были найдены в Египте, например, фрагмент с мальчиком и гусыней, описанный Уилкинсоном, и фрагмент, изображающий морских божеств, купленный мной в Коптосе.^[76] Многочисленные вышитые извилистые листы с ткаными каймами, которые недавно были обнаружены близ Эхмима и в Фаюме, почти все взяты из коптских гробниц и больше похожи на византийское искусство, чем на искусство Египта.

3.--МЕТАЛЛЫ.

Египтяне подразделяли металлы на две категории, а именно: благородные металлы, такие как золото, электрум и серебро; и неблагородные металлы, такие как медь, железо, свинец и, в более поздний период, олово. Эти два списка разделены упоминанием определенных видов драгоценных камней, таких как лазурит и малахит.

Железо предназначалось для изготовления военного оружия и инструментов, используемых для изготовления твердых материалов, таких как резцы скульпторов и каменщиков, головки топоров и тесел, лезвия ножей и пилы. Свинец был сравнительно бесполезен, но иногда использовался для инкрустации дверей храмов, сундуков и мебели. Кроме того, из этого металла иногда изготавливались небольшие статуэтки богов, особенно Осириса и Анубиса. Медь была слишком пластична, чтобы ее можно было использовать для изготовления предметов, используемых в настоящее время; следовательно, бронза была любимым металлом египтян. Хотя часто утверждается, что это неправда, что им удалось закалить бронзу так, что она стала такой же твердой, как железо или сталь; но, варьируя составные части и их относительные пропорции, они смогли придать ей множество самых разных качеств. Большинство проанализированных до сих пор объектов содержали точно такие же количества меди и олова, которые обычно используются современными изготовителями бронзы. Те, которые были проанализированы Вокленом в 1825 году, содержали 84 процента меди и 14 процента олова и 1 процента железа и других веществ. Долото, привезенное из Египта сэром Гарднером Уилкинсоном, содержало всего от 5 до 9 процентов олова, 1 процента железа и 94 процента меди. В некоторых фрагментах статуэток и зеркал, недавно подвергнутых анализу, обнаружено значительное количество золота и серебра, что соответствует коринфской бронзе. Другие образцы напоминают латунь как по цвету, так и по материалу. Многие из лучших египетских бронз обладают удивительной устойчивостью к воздействию влаги и с трудом окисляются. Еще горячие после формования, они были покрыты каким-то смолистым лаком, который заполнял поры и наносил на поверхность неизменяемую патину. У каждого вида бронзы было свое особое применение. Обычная бронза использовалась для изготовления оружия и обычных амулетов; медные сплавы служили для изготовления домашней утвари; бронза, смешанная с золотом и серебром, предназначалась только для зеркал, дорогостоящего оружия и ценных статуэток. Ни на одной из надгробных росписей, которые я

видел, нет никакого изображения бронзового основания или обработки бронзы; но это упущение легко дополняется самими предметами. Инструменты, оружие, кольца и дешевые вазы иногда ковались, а иногда отливались целиком в формах из твердой глины или камня. Произведения искусства отливались из одной или нескольких частей в зависимости от обстоятельств; затем части соединялись, спаивались и ретушировались с помощью бурина. Наиболее часто применяемый метод заключался в приготовлении сердцевины из смеси глины и древесного угля или песка, которая примерно воспроизводила модель формы, в которую она была помещена. Слой металла между этим сердечником и формой часто был настолько тонким, что он поддавался бы любому умеренному давлению, если бы они не приняли меры предосторожности, чтобы укрепить его, используя сердечник в качестве опоры.

Домашняя утварь и мелкие хозяйственные инструменты в основном изготавливались из бронзы.



Рис. 276.-Бронзовый кувшин.

Такие предметы тысячами выставлены в наших музеях и часто изображены на барельефах и настенных росписях. Искусство и торговля не были несовместимы в Египте; и даже медник стремился придать элегантность форме и добавить украшения в хорошем стиле к самым скромным своим произведениям. Кастрюля, в которой повар Рамзеса III. готовил свои шедевры, стоит на львиных лапах. Вот кувшин для горячей воды, который выглядит точно так же, как его современные преемники (рис. 276); но при ближайшем рассмотрении мы обнаружим, что ручка представляет собой распутившийся лотос, лепестки которого, загнутые под углом к стеблю, упираются в край горлышка (рис. 277).



Рис. 277. - Тот же кувшин, что виден сверху.

Ручки ножей и ложек почти всегда имеют форму утиной или гусиной шейки, слегка изогнутой. Чаша иногда изготавливается в виде животного - как, например, газель, готовая к жертвоприношению (рис. 278). На рукояти сабли мы находим маленького крадущегося шакала; а большая часть ножниц в музее Гизы выполнена в виде азиатского пленника со связанными за спиной руками. Лист лотоса образует диск зеркала, а его ножка - ручку. Одна коробочка для духов изображает рыбу, другая - птицу, третья - гротескное божество. Особого внимания знатоков заслуживают сосуды для очищения, или *ситулы*, которые несут священники и жрицы с целью окропления либо верующих, либо земли, по которой проходят религиозные процессии.

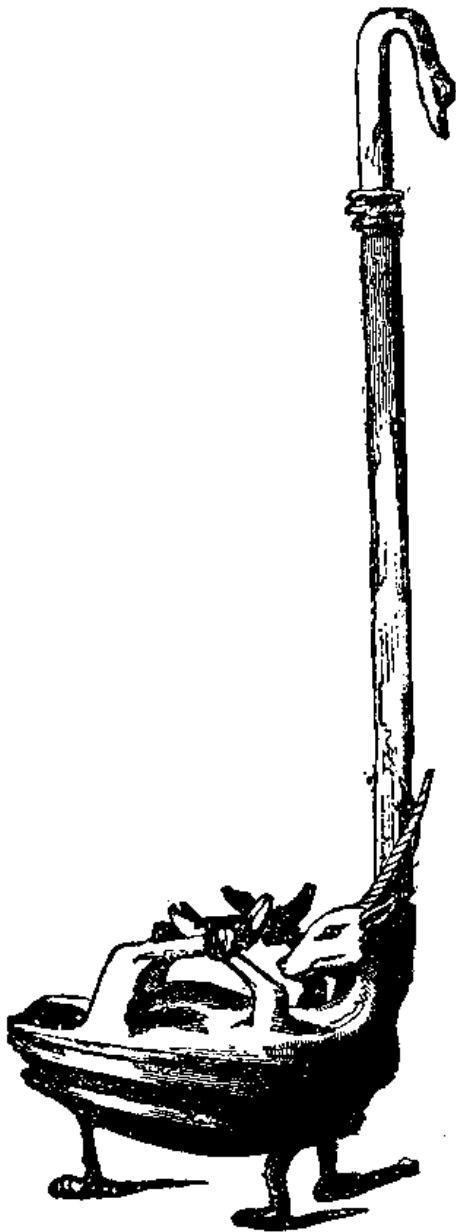


Рис. 278.-Ложка (или лампа?).

Они яйцевидные или заостренные внизу и украшены либо чеканными сюжетами, либо рельефными. Иногда они изображают божества, каждое в отдельной рамке, а иногда сцены поклонения. Работа, как правило, очень мелкая.

Бронза использовалась для изготовления скульптурных изделий с очень раннего периода; но время, к сожалению, не сохранило ни одного из тех идов, которые украшали храмы древней империи. Что бы ни говорили об обратном, у нас нет бронзовых статуэток какого-либо периода, предшествовавшего изгнанию гиксосов. Некоторые фиванские фигурки совершенно определенно датируются Восемнадцатой и девятнадцатой династиями. Голова чеканного льва, найденная вместе с драгоценностями царицы Аххотеп, Гарпократ из Гизы, на котором начертаны имена Камеса и Ахмеса I., и несколько статуэток Амона, которые, как говорят, были обнаружены в Мединет Хабу и шейхе Абд эль Гурне, относятся к тому периоду. Однако наши самые важные бронзовые изделия относятся к двадцать второй династии или, еще позже, ко времени саитских фараонов. Многие из них не старше первых Птолемеев. Фрагмент, найденный в руинах Таниса и

ныне находящийся во владении графа Строганова, являлся частью обетной статуи, посвященной



королю Писебхану.

Рис. 279.-Бронзовая статуэтка Леди Такушет.

Первоначально он был размером в две трети человеческого роста и является самым крупным известным экземпляром. Портретная статуэтка леди Такушет, подаренная музеем Афин М. Деметрию, четыре статуэтки из коллекции Посно, которая сейчас находится в Лувре, и коленопреклоненный гений Гизе, все они из Бубастиса и датируются, вероятно, годами, непосредственно предшествовавшими восшествию на престол Псамметиха I. Леди Такушет стоит, левая нога выдвинута вперед, правая рука опущена, левая поднята и прижата близко к телу (рис. 279). На ней короткое одеяние, расшитое религиозными сюжетами, а на руках и запястьях браслеты. На голове у нее парик с плоскими завитками, ряд за рядом. Детали ее одежды и драгоценности выгравированы резными линиями на поверхности бронзы и инкрустированы

серебряными нитями. Лицо , очевидно, является портретом и изображает женщину зрелого



возраста.

Рис. 280.- Бронзовая статуэтка Гора.

Фигура, согласно традициям египетского искусства, представляет собой фигуру молодой женщины, стройной, упругой и податливой. Медь в этой бронзе в значительной степени смешана с золотом, что придает изделию сдержанный блеск, который превосходно сочетается с богатством вышитой одежды. Коленопреклоненный гений Гизе так же груб и отталкивающ, как леди Такушет нежна и гармонична. У него голова ястреба, и он поклоняется солнцу, как и положено гелиопольским гениям. Его правая рука поднята, левая прижата к груди. Фасон в целом сухой, а гранулированная поверхность кожи усиливает эффект упругости фигуры. Действие, однако, энергичное и правильное, и голова птицы с удивительным мастерством прилажена к шее человека и плечам. Те же качества и те же недостатки отличают Horus из коллекции Posno (рис. 280). Встав, он поднял вазу для возлияний, ныне утраченную, и вылил ее содержимое на короля, который когда-то стоял с ним лицом к лицу. Эта грубость обработки менее заметна в трех других фигурах Посно; прежде всего в той, на которой выгравировано имя Мосю над местом сердца (рис. 281).



Рис. 281.-Бронзовая статуэтка одной работы.

Подобно Гору, этот Моше стоит прямо, выставив вперед левую ногу и опустив левую руку. Его правая рука поднята, как будто он сжимает жезл власти. Туловище обнажено, а вокруг чресел он носит полосатую ткань с квадратным концом, ниспадающим спереди. На голове у него короткий парик, покрытый короткими локонами, уложенными один на другой. Ухо круглое и большое. Глаза хорошо открыты и изначально были серебряными, но были украдены каким-то арабом. В чертах лица заметно выражение гордости и достоинства. Что после этого можно сказать о тысячах статуэток Осириса, Исида, Нефтиды, Гора, Нефертум, которые были найдены в песках и руинах Саккары, Бубастиса и других городов Дельты? Многие из них, без сомнения, являются очаровательными предметами для витрин и заслуживают восхищения совершенством литья и

изяществом исполнения; но большее количество - это просто коммерческие изделия, изготавливаемые по одному и тому же образцу и, возможно, в одних и тех же формах столетие за столетием на радость преданным и паломникам. Они округлы, вульгарны, лишены оригинальности и отличаются не больше, чем тысячи раскрашенных статуэток святых и Девственниц, которыми полны полки наших современных торговцев благочестивыми товарами. Однако следует сделать исключение в пользу изображений животных, таких как бараны, сфинксы и львы, которые до последнего сохраняли более выраженный отпечаток индивидуальности. Египтяне питали особое пристрастие к кошачьей расе. Они изображали льва во всех позах - преследующего антилопу; прыгающего на охотника; раненого и поворачивающегося, чтобы укусить его за рану; надменного и презрительно спокойного - и ни один народ не изображал его с таким глубоким знанием своих привычек или с такой сильной жизнестойкостью. Некоторые боги и богини, такие как Шу, Анхур, Баст, Сехет, Тефнут, имеют форму льва или кошки; и поскольку поклонение этим божествам было более популярно в Дельте, чем где-либо еще, не проходит и года, чтобы среди руин Бубастиса, Таниса, Мендеса или какого-нибудь менее известного города не находили запас маленьких фигурок львов и львиц или мужчин и женщин с головами львов или кошек. Кошки Бубастиса и львы Телль-эс-Себа переполняют наши музеи. Львов Хорбейта можно причислить к *шедеврам* египетской скульптуры. На одном из самых больших из них начертано имя Априса (рис. 282); но если бы даже этих свидетельств не хватало, стиль произведения заставил бы нас отнести его к саитскому периоду. Он составлял часть орнамента двери храма или наоса, а другая сторона была либо встроена в стену, либо вделана в кусок дерева. Лев пойман в капкан или, возможно, лежит в продолговатой клетке, наружу торчат только голова и передние лапы. Линии тела просты и полны силы; выражение лица спокойное и сильное. По широте и величию он почти равен прекрасным известняковым львам Аменхотепа III.



Рис. 282.-Бронзовый лев из Хорбейта, Саит.

Идея нанесения золота и других драгоценных металлов на поверхность бронзы, камня или дерева была древней в Египте еще во времена Хуфу. Золото часто смешивают с чистым серебром. При смешивании до 20 % он меняет свое название и называется электрум (*азиму*). Этот электрум имеет прекрасный светло-желтый цвет. Он бледнеет по мере увеличения доли серебра и составляет 60%. он почти белый. Серебро поступало в основном из Азии в виде колец, листов и кирпичей стандартного веса. Золото и электрум частично поступали из Сирии в виде кирпичей и колец, а частично из Судана в виде самородков и золотой пыли. Процессы рафинирования и

легирования изображены на некоторых памятниках ранних династий. На барельефе в Саккара мы видим взвешенное золото, доверенное мастеру для обработки; в другом примере (в Бени-Хасане) изображена промывка и переплавка руды; и снова в Фивах ювелир изображен сидящим перед своим тиглем, левой рукой прижимая духовую трубку к губам, а правой сжимая клещи, таким образом раздувая пламя и в то же время готовясь схватить слиток (рис. 283). Египтяне не чеканили ни монет, ни медалей.



Рис. 283. -Золотых дел мастер.

За этими исключениями они использовали драгоценные металлы так же, как и мы сами. Мы позолотим кресты и купола наших церквей; они покрыли двери своих храмов, нижнюю часть их стен, некоторые барельефы, пирамидоны обелисков и даже целые обелиски золотыми пластинами. Обелиски царицы Хатшепсут в Карнаке были покрыты электрумом. "Они были видны с обоих берегов Нила, и когда солнце встало между ними, когда оно вышло из-за небесного горизонта, они залили два Египта своими ослепительными лучами".^[77] Эти металлические пластины были выкованы молотом и наковальней. Для изготовления предметов меньшего размера они использовали маленькие шарики, расплющенные между двумя кусками пергамента. В музее Лувра у нас есть книга позолотчика, и сусальное золото, содержащееся в ней, такое же тонкое, как сусальное золото, которым пользовались немецкие ювелиры прошлого века. Золото наносилось на бронзовые поверхности с помощью аммиачного растворителя. Если предметом, подлежащим позолоте, была деревянная статуэтка, мастер начинал с того, что обклеивал всю поверхность куском тонкого полотна или покрывал ее очень тонким слоем штукатурки; на это он клал свой золотой или серебряный лист. Именно таким образом деревянные статуэтки Тота, Гора и Нефертум были позолочены со времен Хуфу. Храм Исиды, "Владычицы Пирамиды", содержал дюжину таких изображений; и этот храм не был одним из самых больших в Мемфисском некрополе. По-видимому, в фиванских храмах были сотни позолоченных статуй, во всяком случае, во времена победоносных династий новой империи; а что касается богатства, святилища Птолемеев ни в чем не уступали святилищам фиванского периода.

Бронза и позолоченное дерево не всегда были достаточно хороши для египетских богов. Они требовали чистого золота, и их почитатели отдавали им его как можно больше. Короли древней и средней империй посвящали целые статуи из драгоценных металлов; а фараоны Восемнадцатой и

девятнадцатой династий, которые по своему желанию пользовались сокровищами Азии, превзошли все, что было сделано их предшественниками. Даже во времена упадка феодалы сохраняли традиции прошлого и, подобно принцу Ментуэмхату, заменили изображения из золота и серебра, которые были вывезены из Карнака полководцами Сарданапала во время ассирийского нашествия. Количество металла, посвященного таким образом на службу богам, должно было быть значительным, если многие фигурки были меньше дюйма в высоту, то многие другие достигали трех локтей и более. Некоторые были из золота, некоторые из серебра; другие были наполовину золотыми, наполовину серебряными. Были даже такие, в которых золото сочеталось с резьбой из слоновой кости, черного дерева и драгоценных камней, что очень напоминало хризелефантиновые статуи греков. С помощью барельефов из Карнака, Мединет-Хабу и Дендеры, а также статуй из дерева и известняка, дошедших до наших дней, мы можем точно сказать, какими они были. Как бы ни менялся материал, стиль всегда оставался одним и тем же. Нет ничего более скоропортящегося, чем работы подобного рода. Они обречены на уничтожение просто из-за ценности материалов, из которых они сделаны. То, чего пощадили гражданская война и иностранное вторжение, и то, что случайно избежало алчности римских князей и наместников, стало жертвой христианского иконоборчества. Несколько крошечных статуэток, погребенных в качестве амулетов на телах мумий, несколько домашних божеств, погребенных в развалинах частных домов, несколько бывших вото, забытых, возможно, в каком-нибудь темном уголке разрушенного святилища, сохранились до наших дней. Птах и Аминь царицы Аххотеп, еще один золотой Аминь, также находящийся в Гизе, и серебряный гриф, найденный в 1885 году в Мединет Хабу, являются единственными произведениями такого рода, которые можно с уверенностью отнести к великому периоду египетского искусства. Остальные принадлежат Саиту или Птолемею и примечательны только совершенством, с которым они выполнены.

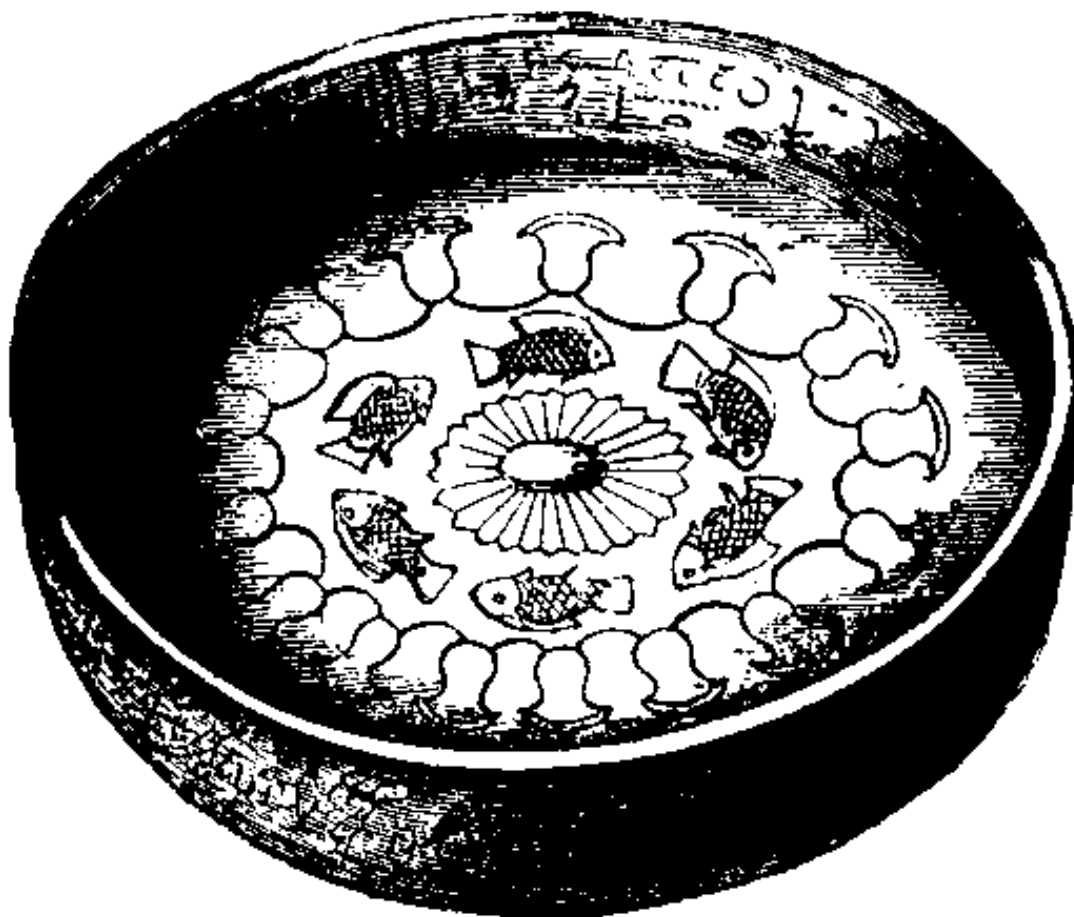


Рис. 284. - Золотой кубок генерала Тахути, Восемнадцатая династия.

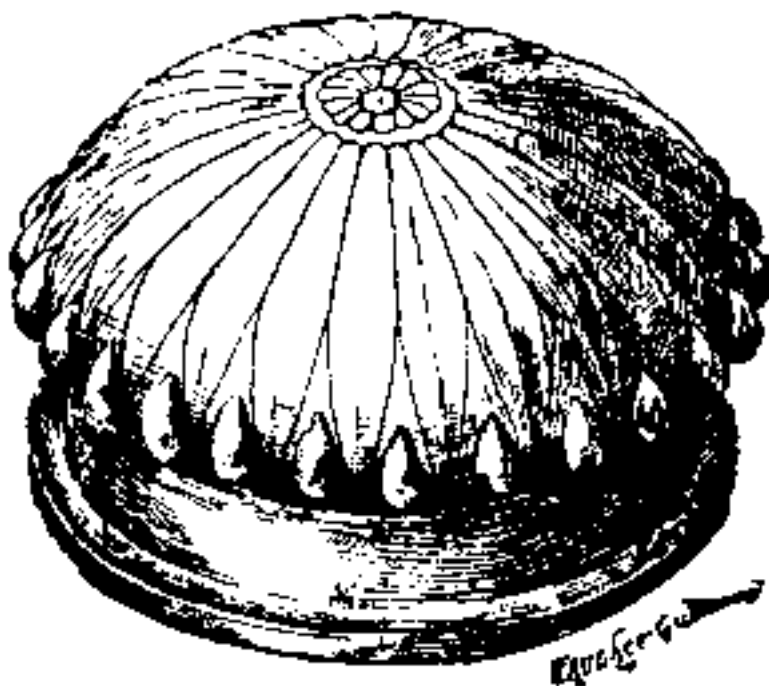
Золотые и серебряные сосуды, использовавшиеся на службе в храмах и в домах частных лиц, разделили судьбу статуй. В начале нынешнего столетия Лувр приобрел несколько чашек с плоским дном, которые принадлежали Тутмосу III. подарен в качестве награды за доблесть одному из его генералов по имени Тахути. Серебряный кубок сильно изуродован, но золотой кубок цел и элегантно оформлен (рис. 284). Вертикальные стороны украшены иероглифической надписью. Центральная розетка выгравирована внизу. Шесть рыб изображены плавающими вокруг розетки; и они снова окружены каймой из колокольчиков лотоса, соединенных изогнутой линией.



Рис. 285.-Серебряная ваза Тмуиса.

Пять ваз Тмуиса, хранящихся в музее Гизе, сделаны из серебра. Они составляли часть сокровищ храма и были похоронены в тайнике, где и оставались до наших дней. У нас нет указаний на их вероятный возраст; но принадлежат ли они к греческому или фиванскому периоду, работа чисто египетская. От одного сосуда осталась только крышка, а ручка выполнена из двух цветков на одном стебле. Остальные идеальны и украшены *повторной* работой с лотосами-лилиями в

бутонах и цветении (рис. 285). Форма проста и элегантна, орнамент сдержанный и нежный;



рельеф низкий.

Рис. 286.-Серебряная ваза из Тмуиса.

Однако одна из них окружена рядом яйцевидных выступов (рис. 286), которые выступают высоким рельефом и несколько изменяют форму корпуса вазы. Это интересные образцы, но их так мало, что, если бы не настенные росписи, мы имели бы весьма несовершенное представление о мастерстве египетских ювелиров.

У фараонов не было наших коммерческих ресурсов, и они не могли распространять золотую и серебряную дань покоренных народов в виде монет. Когда боги получали свою долю добычи, не оставалось ничего другого, как переплавить остальное в слитки, изготовить из него личные украшения или превратить в золотую и серебряную посуду.

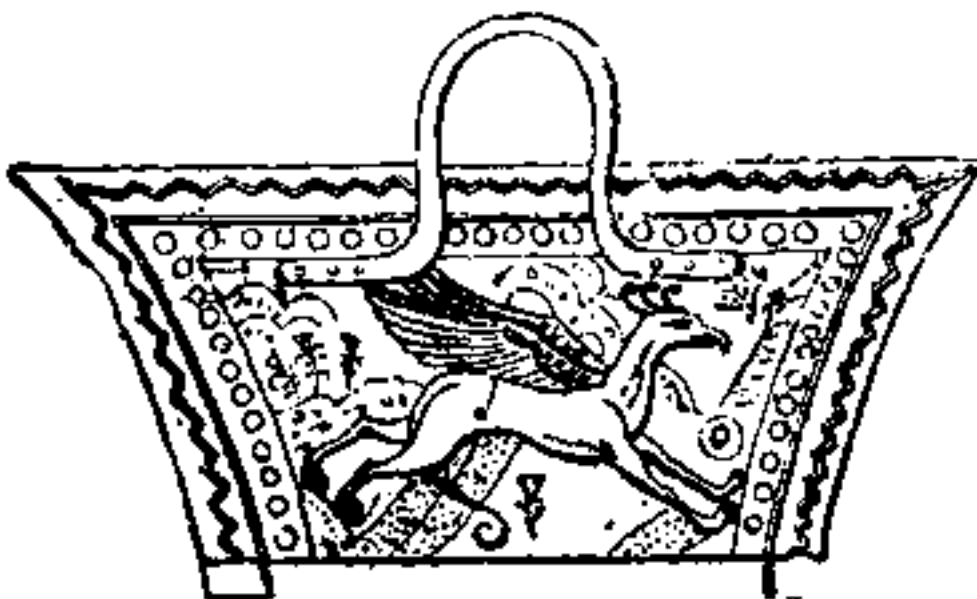


Рис. 287.-Декоративная корзина из драгоценного металла. Из настенной живописи Двадцатой династии.

То, что было верно для королей, было справедливо и для их подданных. На протяжении по меньшей мере шести или восьми столетий, начиная со времен Ахмеса I., вкус к блюдам был доведен до крайности. В каждом хорошем доме было не только все необходимое для сервировки стола, такое как чашки, кубки, тарелки, кувшины и декоративные корзины с фигурками фантастических животных (рис. 287); но и большие декоративные вазы, украшенные цветами, которые выставлялись посетителям в праздничные дни. Некоторые из этих ваз были необычайно богаты. Вот, например, кратер, ручки выполнены в виде двух бутонов папируса, а ножка - в виде распустившегося папируса.

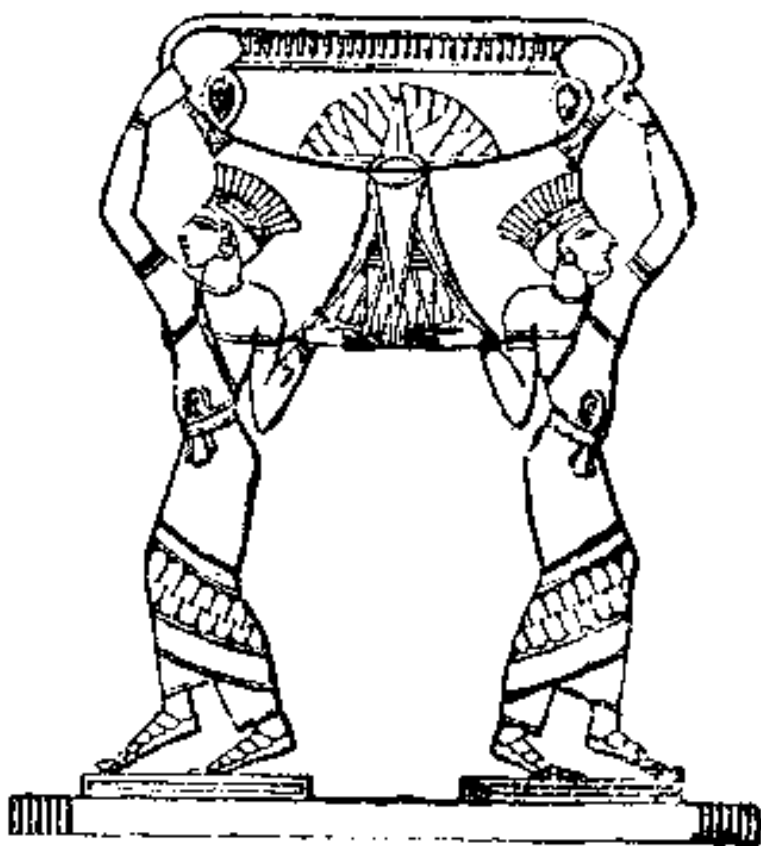


Рис. 288. - Кратер из драгоценного металла, который несут рабы. Настенная живопись, восемнадцатая династия.

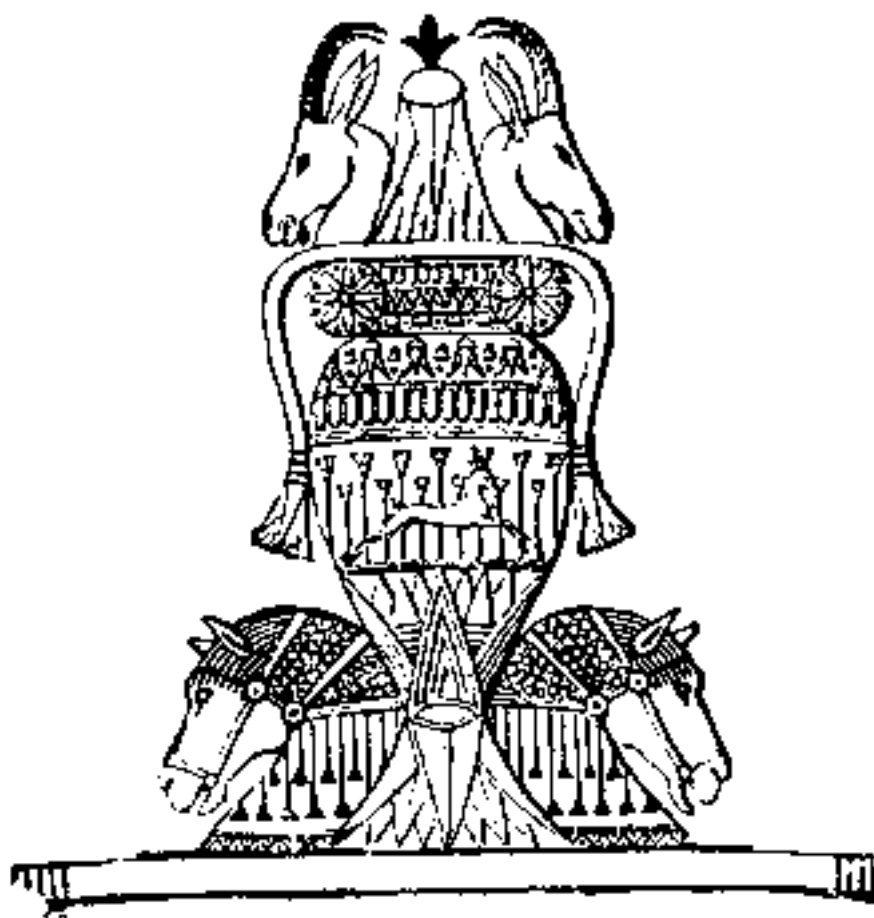


Рис. 289.-Эмалированный графинчик. Настенная роспись, Восемнадцатая династия.

Изображены два раба-азиата в роскошных одеждах, поднимающих его изо всех сил (рис. 288). Здесь, опять же, представлена разновидность гидрии с крышкой в виде перевернутого лотоса, по бокам которой расположены головы двух газелей (рис. 289). Головы и шеи двух лошадей, взнузданных и в полной попоне, стоят спина к спине по обе стороны от подножия вазы. Тело разделено на ряд горизонтальных зон, средняя зона представляет собой подобие болотистой местности, где антилопа на полной скорости мчится среди камышей. Два эмалированных графина (рис. 290) имеют искусно обработанные крышки, одна из которых выполнена в виде головы орла с оперением, а другая - в виде головы бога Бес, окруженной двумя гадюками (рис. 291). Но самое

главное среди них - золотое украшение, подаренное вице-королем Эфиопии Аменхотепу III.



Рис. 290.-Эмалированный графинчик. Настенная роспись, Восемнадцатая династия.



Рис. 291.-Эмалированный графинчик. Настенная роспись, Восемнадцатая династия.

Рисунок воспроизводит один из самых популярных сюжетов, связанных с иностранными завоеваниями Египта (рис. 292). Люди и обезьяны собирают плоды в лесу пальм дом. Два туземца, у каждого по одному перышку на голове и в полосатом килте на бедрах, ведут ручных жирафов на поводьях. Другие, по-видимому, той же национальности, стоят на коленях с поднятыми руками, словно умоляя о пощаде. Двое заключенных-негров, лежащих на земле лицом вниз, с трудом поднимают головы. Среди деревьев стоит большая ваза на короткой ножке с высокой конусообразной крышкой. [78] Мастера, изготовившие это изделие, очевидно, ценили элегантность и красоту меньше, чем богатство. Их мало заботили тяжеловесный эффект и безвкусица всего этого, при условии только, что их хвалили за их

е вазы того же типа, изображенные в сцене вручения Рамзесу II. в великом храме Амона в Карнаке. Но не измените тему, показав буйволов, бегающих взад и вперед среди деревьев, в компании с жирафами. Это были дорогие игрушки из золота, подобные тем, которые египетские императоры IX века хранили в своем дворце Магнаура и которые они демонстрировали на государственных мероприятиях, чтобы произвести впечатление на своих визитеров. Францы же, в свою очередь, глубоко впечатлены своим богатством и могуществом.

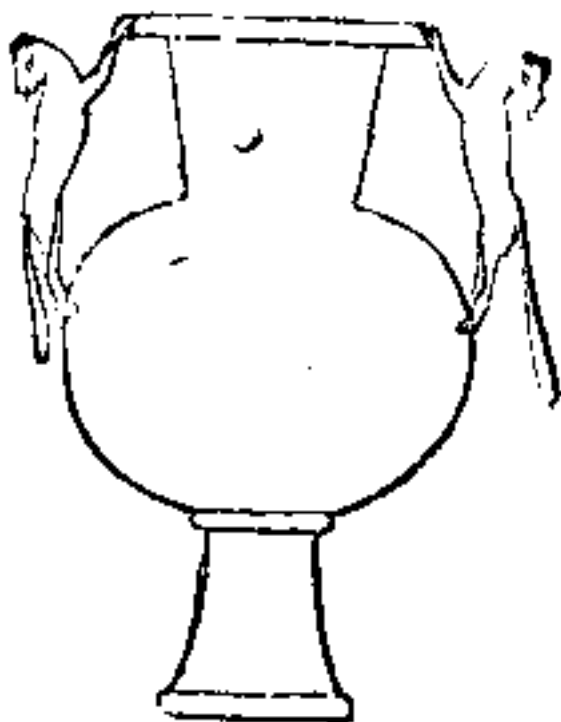


Рис. 293.-Кратер из драгоценного металла. Настенная живопись, восемнадцатая династия.

Когда победоносный фараон возвращался из далекого похода, сосуды из золота и серебра, составлявшие часть его добычи, фигурировали в триумфальном шествии вместе со свитой иноземных пленников. Вазы для повседневного использования были более легкой конструкции и менее обременены неудобными украшениями. Два леопарда, которые служат ручками для кратера времен Тутмоса III. (рис. 293) не имеют правильных пропорций и плохо сочетаются с изгибами вазы; но прилегающая к ним чашка (рис. 294) и графинчик, принадлежащие к тому же сервизу (рис. 295), очень удачно задуманы и отличаются особой чистотой формы.

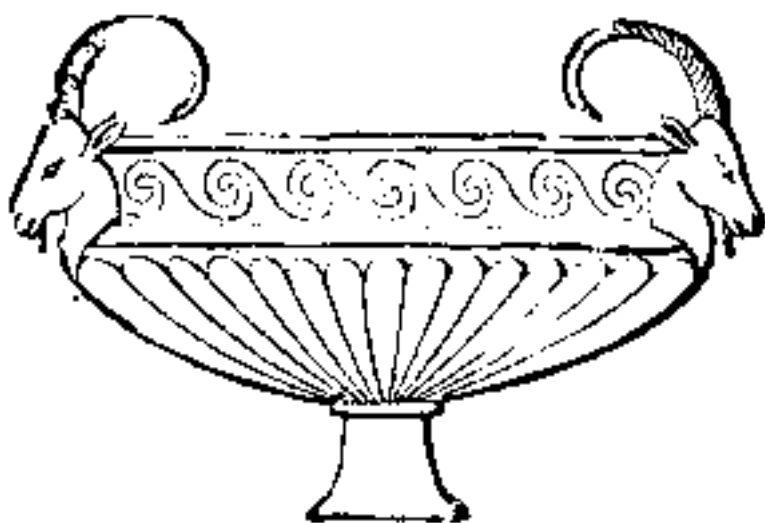


Рис. 294.-Кубок из драгоценного металла. Настенная роспись, Восемнадцатая династия.



Рис. 295.- Графинчик из драгоценного металла. Настенная роспись, Восемнадцатая династия.

Эти сосуды из гравированного и *переплавленного* золота и серебра, некоторые из которых изображали сцены охоты и сражения, были подделаны финикийскими мастерами и, экспортируясь в Малую Азию, Грецию и Италию, несли египетские узоры и сюжеты в далекие страны. Страсть к драгоценным металлам достигла таких пределов при правлении Рамсесидов, что их уже было недостаточно использовать только за столом. Рамсес II. и Рамсес III. имели троны из золота - не просто из дерева, покрытого золотом, но сделанные из цельного металла и украшенные драгоценными камнями. Эти вещи были слишком ценными, чтобы избежать уничтожения, и исчезли первыми. Однако их художественная ценность ни в коем случае не равнялась их внутренней ценности, и эта потеря не из тех, из-за которых мы должны быть безутешны.

Жители Востока, как мужчины, так и женщины, большие любители украшений. Египтяне не были исключением из этого правила. Не довольствуясь при жизни изобилием безделушек, они украшали руки, пальцы, шею, уши, лоб и лодыжки своих умерших более или менее дорогими украшениями.

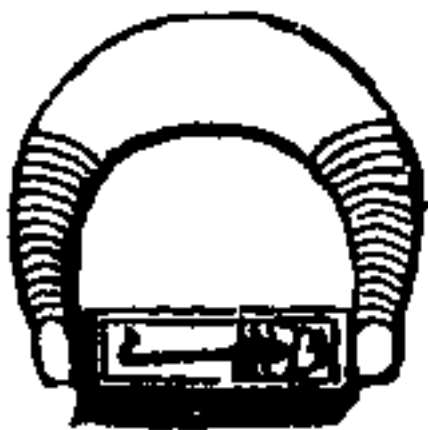


Рис. 296.-Кольцо-печатка на безеле.

Количество захороненных таким образом в гробницах было настолько велико, что даже сейчас, после тридцати столетий активных поисков, мы время от времени находим мумии, так сказать, в золотых кирасах. Большая часть этих погребальных украшений была сделана просто для показа в день похорон, и их назначение выдает простота изготовления. Любимые драгоценности покойного, тем не менее, часто хоронили вместе с ним, и стиль и отделка их не оставляют желать лучшего. Цепочки и кольца дошли до нас в большом количестве, как и следовало ожидать. Кольцо, на самом деле, было не простым украшением, а реальной необходимостью. Официальные документы были не подписаны, а скреплены печатью; и печать имела силу закона. Поэтому у каждого египтянина была своя печать, которую он держал при себе, готовый к использованию в случае необходимости. Печаткой бедняка служило простое медное или серебряное кольцо; перстень богатого человека представлял собой более или менее искусно выполненный драгоценный камень, покрытый чеканкой и рельефом. Безель был подвижным и поворачивался на шарнире. Его часто украшали каким-нибудь камнем с выгравированной эмблемой владельца или девизом; например, скорпионом (рис. 296), львом, ястребом или киноцефальной обезьяной. Как в глазах ее мужа его кольцо было единственным важным украшением, так и в глазах египтянки было ее ожерелье. Я видел серебряную цепочку длиной шестьдесят три дюйма. Другие, напротив, не

превышают двух-двух с половиной дюймов. Они бывают всех размеров и узоров, некоторые состоят из двух или трех витков, некоторые из крупных звеньев, некоторые из маленьких, некоторые массивные и тяжелые, другие легкие и гибкие, как тончайшая венецианская филигрань. Самая скромная крестьянская девушка, так же как и дама самого высокого положения, могла бы носить свой шейный платок; и женщина должна быть действительно бедной, в чьих скромных запасах нет других украшений. Никакой простой каталог браслетов, диадем, воротничков или знаков отличия знати не может дать представления о количестве и разнообразии драгоценных камней, известных нам по изображениям или существующим образцам. Наперсники из золота *перегородчатой* работы, инкрустированные стекловидной пастой или драгоценными камнями, с картушами Аменемхета II, Исертесена II и Исертесена III. (рис. 297), демонстрируют изумительную точность вкуса, легкость прикосновения и ловкость тонкой работы. Они настолько свежи и нежны, что мы забываем, что придворные дамы, которым они принадлежали, были мертвы, а их тела окоченели и превратились в мумии почти пять тысяч лет назад. В Берлине можно увидеть *украшение* эфиопки Кандакии; в Лувре у нас есть драгоценности принца Псара; в Гизе хранятся украшения царицы Аххотеп. Аххотеп была женой Камеса, царя Семнадцатой династии, и, вероятно, она была матерью Ахмеса I., первого царя Восемнадцатой династии. Ее мумия была украдена одной из банд разбойников, наводнивших фиванский некрополь к концу правления Двадцатой династии.

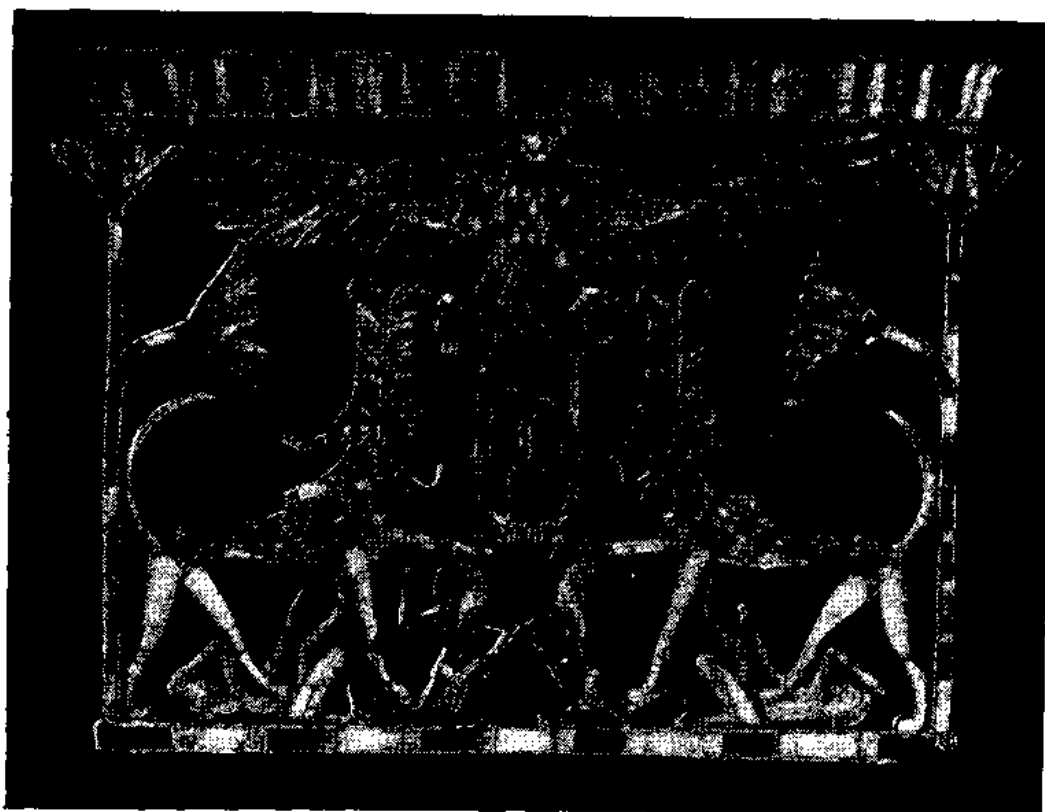


Рис. 297. -Золотой *перегородчатый* картуш с нагрудной росписью из Эсертесена III. Из Дахшура, найден в 1894 году и сейчас находится в музее Гизе.

Они похоронили царственное тело до тех пор, пока у них не появится время, чтобы безопасно его разграбить; и, скорее всего, их схватили и казнили прежде, чем они смогли осуществить этот прелестный маленький проект. Тайна их убежища погибла вместе с ними, пока не была обнаружена в 1860 году несколькими арабскими копателями.

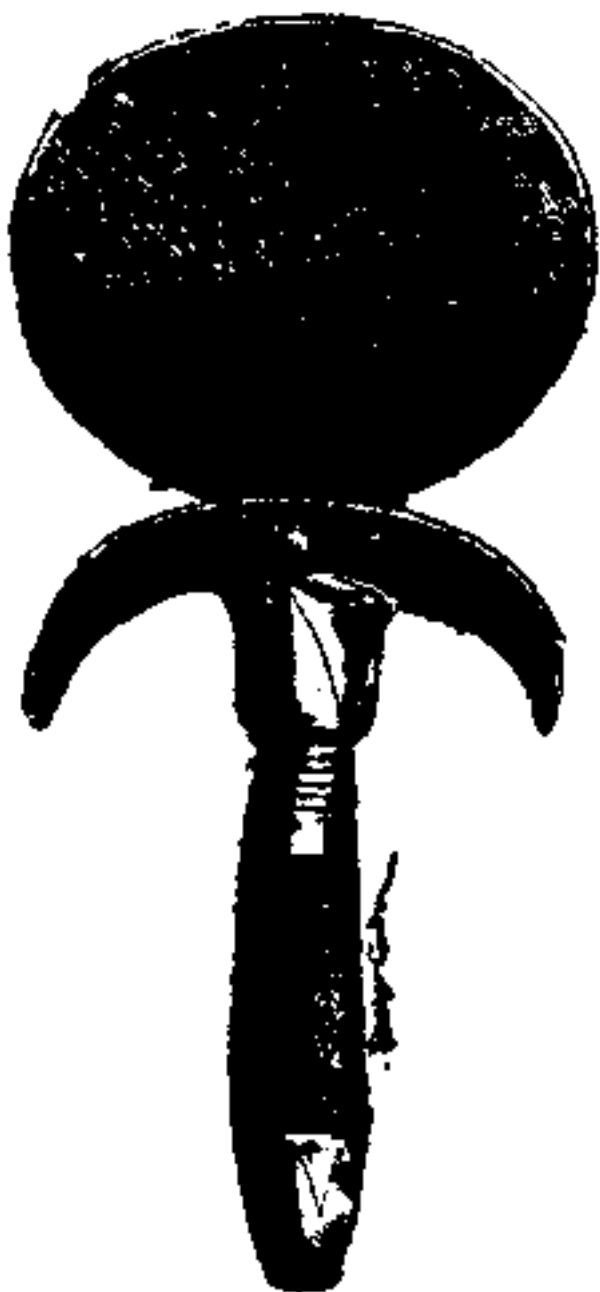


Рис. 298. - Зеркало царицы Аххотеп.

Большинство предметов, которые эта королева взяла с собой в мир иной, были исключительно женскими: ручка веера, покрытая золотом, зеркало с бронзовой позолотой, укрепленное на рукоятке черного дерева, украшенное лотосом из чеканного золота (рис. 298). Ее браслеты бывают разных типов. Некоторые из них представляют собой ножные и нарукавные браслеты и состоят просто из простых золотых колец, как цельных, так и полых, окаймленных плетеными цепочками, имитирующими филигрань. Другие предназначены для ношения на запястье, как браслеты современных дам, и сделаны из мелких бусин из золота, лазурита, сердолика и зеленого полевого шпата. Они нанизаны на золотую проволоку в шахматном порядке, каждый квадрат разделен по диагонали на половинки разного цвета. Две золотые пластины, на которых очень слегка выгравированы картуши Ахмеса I.,

соединены золотой булавкой и образуют застежку. Изящный браслет в виде двух полукругов, соединенных шарниром (рис. 299), также носит имя Ахмеса I.

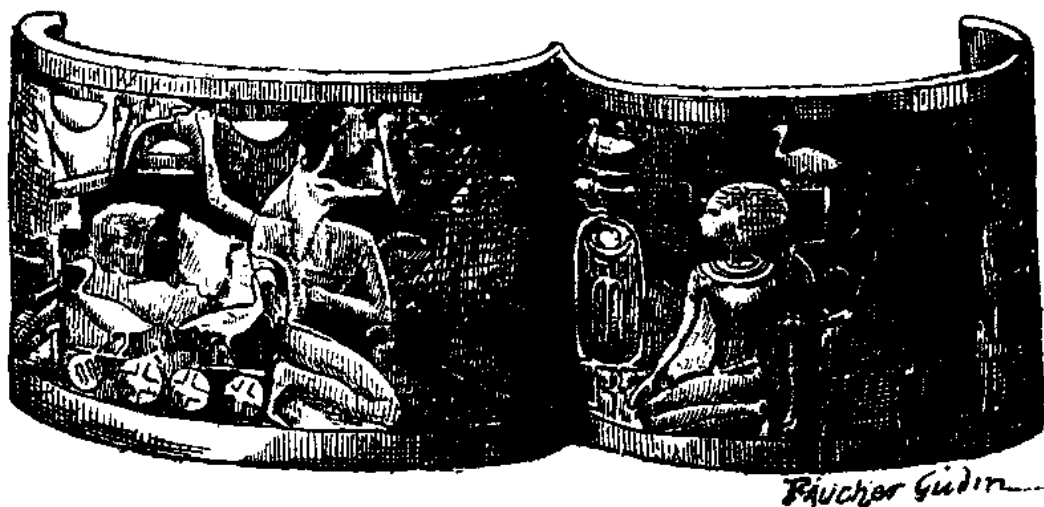


Рис. 299.- Браслет царицы Аххотеп с картушем царя Ахмеса I.

Форма этого драгоценного камня напоминает нам *перегородчатые* эмали. Ахмес преклоняет колени в присутствии бога Себа и его помощников, гениев Сопы и Хону.

Фигуры и иероглифы вырезаны из чистого золота, изящно выгравированы бурином и рельефно выделяются на поверхности основания, заполненной искусно вырезанными

кусочками голубой пасты и лазурита .

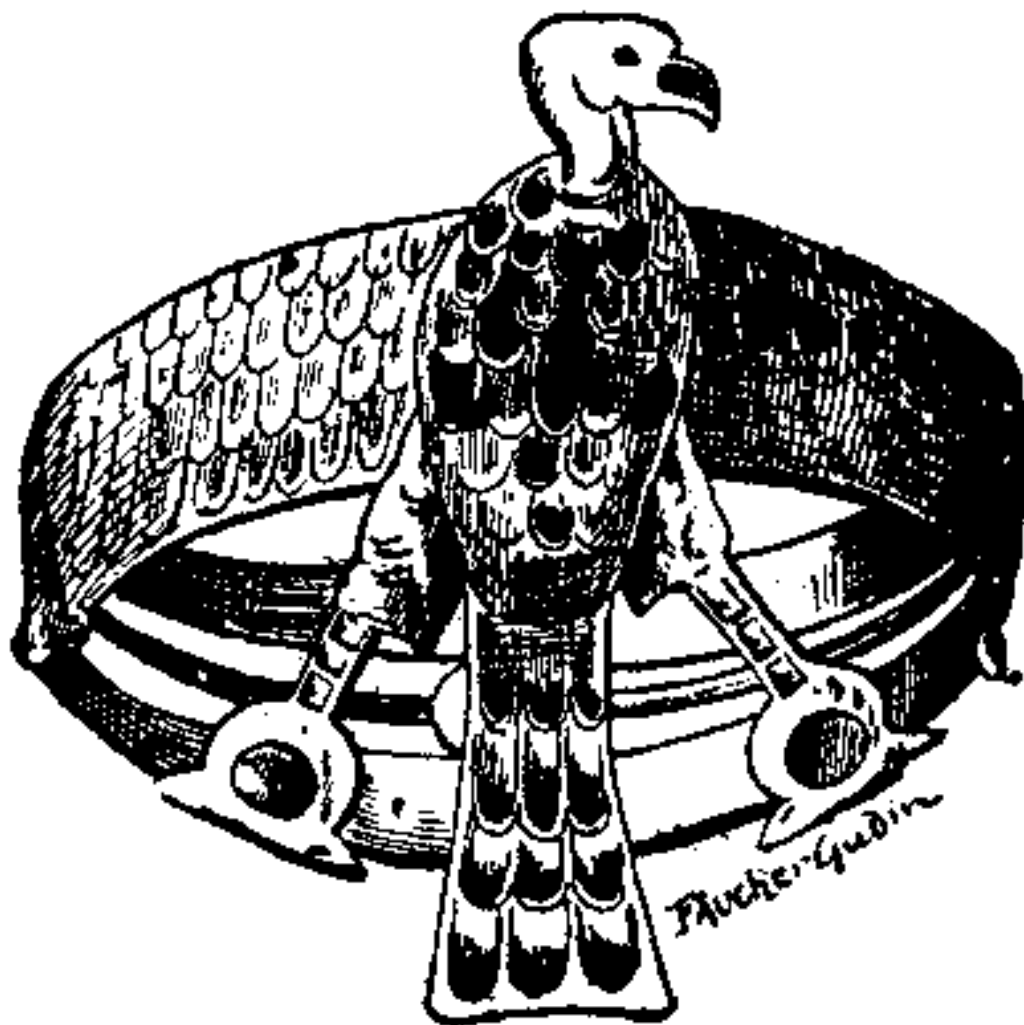


Рис. 300.-Браслет царицы Аххотеп.

Браслет более сложной работы, хотя и более низкого исполнения, был найден на запястье королевы (рис. 300). Он сделан из массивного золота и состоит из трех параллельных полос, оправленных бирюзой. На лицевой стороне изображен гриф с распростертыми крыльями, перья которого сделаны из зеленой эмали, лазурита и сердолика, оправленных в золотые "перегородки". Волосы мумии были продеты сквозь массивную золотую диадему, размером

едва ли уступавшую браслету.

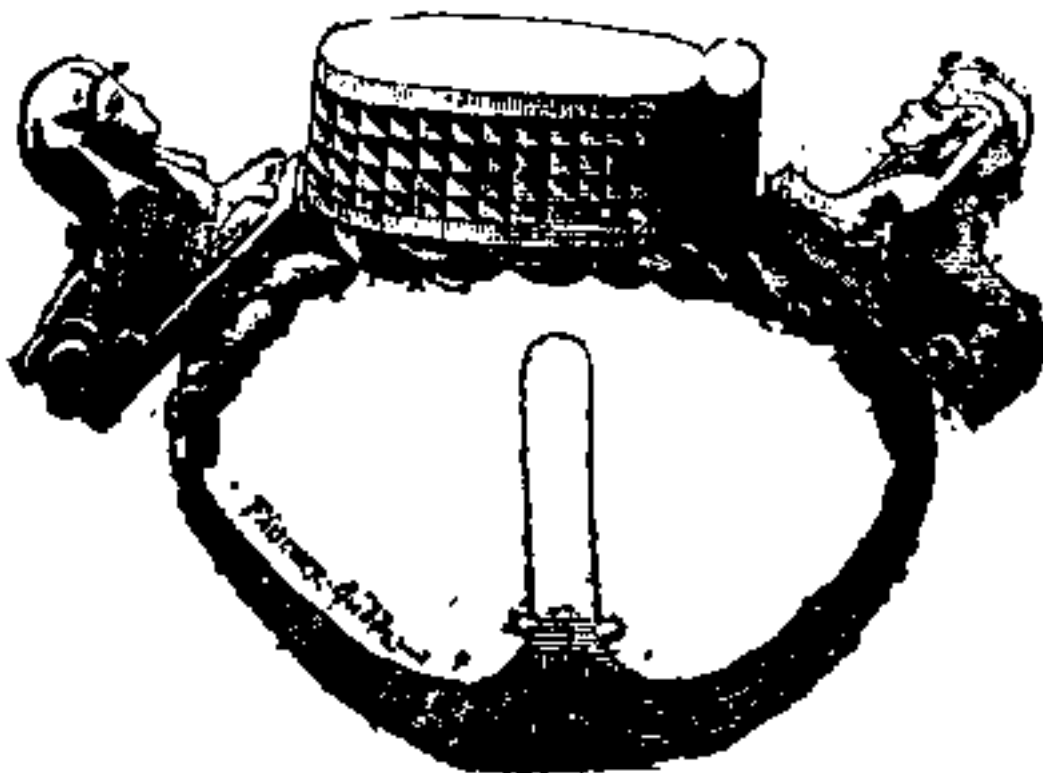


Рис. 301.-Диадема царицы Аххотеп.

Имя Ахмеса нанесено синей пастой на продолговатую табличку в центре, по бокам от которой изображены два маленьких сфинкса, которые, кажется, присматривают за надписью (рис. 301). На шее у нее была большая гибкая золотая цепь, заканчивавшаяся с обоих концов перевернутыми гусиными головами. Эти головы можно было вставлять одна в другую, когда цепочку нужно было застегнуть. Подвеска в виде скарабея на этой цепочке инкрустирована на плече и ножнах крыльев синей стеклянной пастой, переливающейся золотом, ножки и туловище выполнены из массивного золота. Царский *наряд* завершался большим воротником, известным как усех (рис. 302).

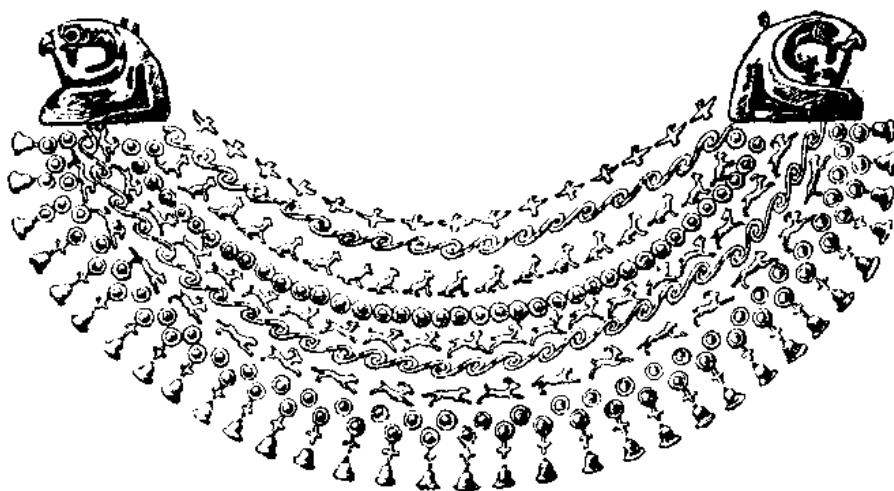


Рис. 302. - Золотой "Усех" царицы Аххотеп.

С каждого торца он украшен золотой головой ястреба, инкрустированной голубой эмалью, и состоит из рядов свитков, четырехлепестковых гирлянд, ястребов, стервятников, крылатых уреев, крадущихся шакалов и фигурок антилоп, преследуемых тиграми.



Рис. 303.- наперсница царицы Аххотеп с картушем царя Ахмеса I.

Все эти украшения выполнены из золота *повторной* работы, и они были нашиты на королевскую обмотку с помощью маленького кольца, припаянного к обратной стороне каждого. На груди, под этим воротником, висел квадратный драгоценный камень, известный как "нагрудные украшения" (рис. 303). Общая форма - это наос, или святилище. Ахмес выпрямляется на коре папируса между Амоном и Ра, которые поливают его голову и тело очищающей водой.



Рис. 304. - Портрет царицы Аххотеп с картушем царя Ахмеса.

Два ястреба парят справа и слева от короля, над головами богов. Фигуры очерчены золотыми *перегородками*, и они были заполнены маленькими бляшками из драгоценных камней и эмали, многие из которых выпали. Эффект от этого произведения несколько тяжеловесен, и если рассматривать его отдельно от остальной *картины*, его назначение может показаться несколько неясным. Однако, чтобы составить правильное суждение, мы должны вспомнить, по какой моде были одеты женщины древнего Египта. На них было что-то вроде халатов из полупрозрачного материала, которые доходили совсем немного выше талии. Грудь и лоно, шея и плечи были обнажены; и единственное одеяние удерживалось на месте только парой тонких подтяжек. Богатые украшали эти непокрытые части тела драгоценностями. Воротник-усек наполовину скрывал плечи и грудь. Грудная клетка скрывала ложбинку между грудями. Иногда даже груди прикрывались двумя золотыми чашечками, раскрашенными или эмалированными. Помимо драгоценностей, найденных на мумии царицы Аххотеп, в ее гробу было сложено множество оружия и амулетов, а именно: три массивные золотые мушки, свисающие с тонкой цепочки; девять маленьких топориков, три золотых и шесть серебряных; золотая львиная голова очень тонкой работы; деревянный скипетр, оправленный золотыми спиралями; два ножных браслета; и два острия. Один из таких ножен (рис. 304) имеет

золотые ножны и деревянную рукоять, инкрустированную треугольной мозаикой из сердолика, лазурита, полевого шпата и золота.

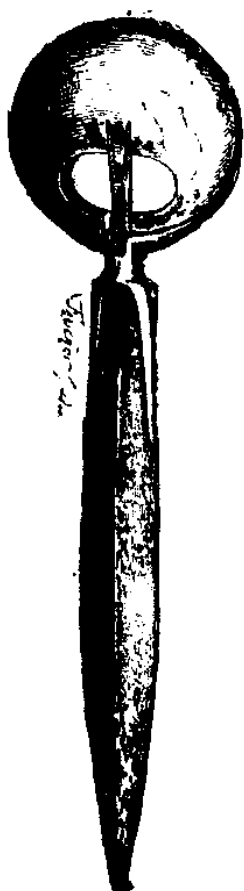


Рис. 305. - Портрет царицы Аххотеп с картушем царя Ахмеса.

Четыре женские головы в золотой *оправе* образуют навершие; а бычья голова, обращенная вспять, прикрывает место соединения клинка и рукояти. Края клинка выполнены из массивного золота, центр - из черной бронзы, покрытой золотом. На одной стороне изображен солнечный картуш Ахмеса, под которым лев преследует быка, а оставшееся пространство заполнено четырьмя кузнечиками в ряд. На другой стороне у нас есть фамилия Ахмес и ряд распутившихся цветков, выходящих один из другого и уменьшающихся к концу. Аналогично украшен кинжал, найденный в Микенах доктором Шлиманом; финикийцы, которые были трудолюбивыми копиистами египетских моделей, вероятно, привезли этот узор в Грецию. Второй кинжал этой марки и по сей день не редкость в Персии и Индии (рис. 305). Клинок из желтоватой бронзы вставлен в дискообразную рукоять из серебра. При использовании этот линзовидный[79] диск плотно прилегает к тыльной стороне кисти, лезвие проходит между первым и вторым пальцами. Можно спросить, какая польза была от всего этого оружия женщине - и мертвой женщине? На это мы можем ответить, что другой мир был населен врагами - тифонианскими гениями, змеями, гигантскими скорпионами, черепахами, чудовищами всех видов, - с которыми постоянно нужно было сражаться.

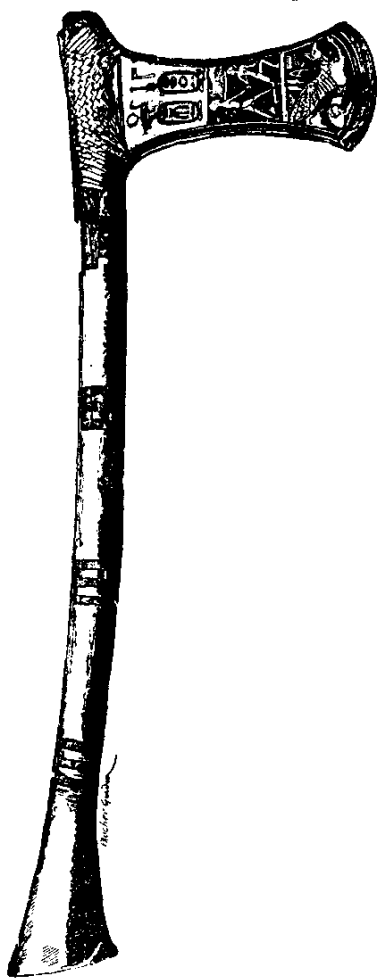


Рис. 306.- Погребальный боевой топор царицы Аххотеп с картушем царя Ахмеса I.

Кинжалы, помещенные в гроб для самозащиты души, были полезны только для боя в ближнем бою; поэтому были добавлены определенные виды метательного оружия, такие как луки и стрелы, бумеранги из твердого дерева и боевой топор. Рукоять этого топора сделана из кедрового дерева, покрытого листовым золотом (рис. 306). Легенда об Ахмесе инкрустирована на нем символами из лазурита, сердолика, бирюзы и зеленого полевого шпата. Лезвие закреплено в расщелине дерева и удерживается на месте плетением из золотой проволоки. Оно из черной бронзы, ранее позолоченной. С одной стороны он украшен цветами лотоса на золотом фоне; с другой - Ахмес изображен в момент убийства варвара, которого он хватает за волосы на голове. Под этой группой египетский бог войны Менту символизируется грифоном с головой орла. В дополнение ко всем этим предметам, там были две маленькие лодки, одна золотая, другая серебряная, символизирующие кору, на которой мумия должна была пересечь реку в свой последний дом, и ту, другую кору, на которой она в конечном итоге бороздила воды Запада в компании бессмертных богов. Когда серебряную лодку нашли, она покоилась на деревянной тележке с четырьмя бронзовыми колесами; но поскольку она была в очень ветхом состоянии, ее разобрали и заменили золотой лодкой (рис. 307). Корпус длинный и изящный, нос и форштевень приподняты и заканчиваются изящно изогнутыми соцветиями папируса. Две небольшие платформы, окруженные балюстрадами на обшитом панелями полу, находятся на носу и на юте, как

шканцы. Лоцман стоит на одном, а рулевой перед другим, с большим веслом в руке.

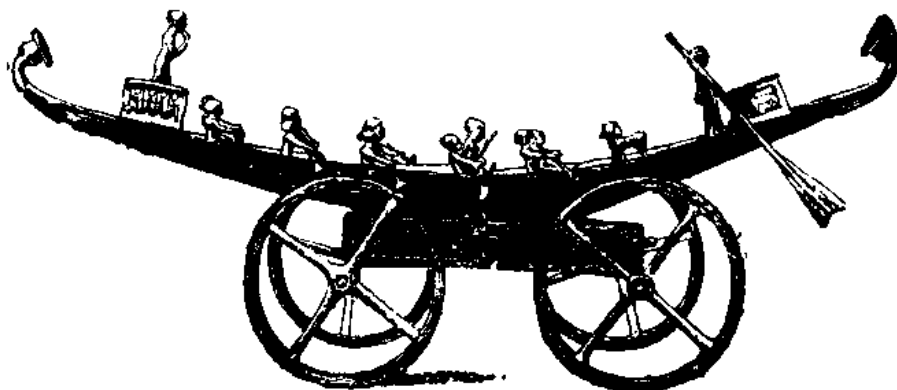


Рис. 307.-Погребальная кора царицы Аххотеп.

Это весло заменяет современный штурвал. Двенадцать лодочников в серебряных доспехах гребут по приказу этих двух офицеров; сам Камес сидит в центре с топором и скипетром в руках. Таковы были некоторые предметы, погребенные вместе с одной-единственной мумией; и я даже сейчас перечислил только самые примечательные из них. Технические процессы во всем мире безупречны, и правильный вкус мастера ни в коей мере не уступает его ловкости рук. Достигнув совершенства, проявленного в *изделии* Аххотепа, искусство ювелира недолго сохраняло столь высокий уровень. Мода изменилась, и украшения стали более тяжелыми по дизайну. Кольцо Рамзеса II с его лошадьми, стоящими на безеле (рис. 308), и браслет принца Псара с его грифонами и цветами лотоса в *перегородчатой* эмали (рис. 309), находящиеся в Лувре, менее удачно задуманы, чем браслеты Ахмеса.



Рис. 308.-Кольцо Рамзеса II.

Мастера, изготавливавшие эти украшения, несомненно, были такими же искусными, как мастера времен царицы Аххотеп, но у них было меньше вкуса и изобретательности. Рамсес II. был обречен либо отказаться от удовольствия носить свое кольцо, либо видеть, как его маленькие лошадки повреждаются и ломаются из-за малейшего несчастного случая. Уже заметный во времена Девятнадцатой династии, этот упадок становится более заметным по

мере приближения христианской эры.

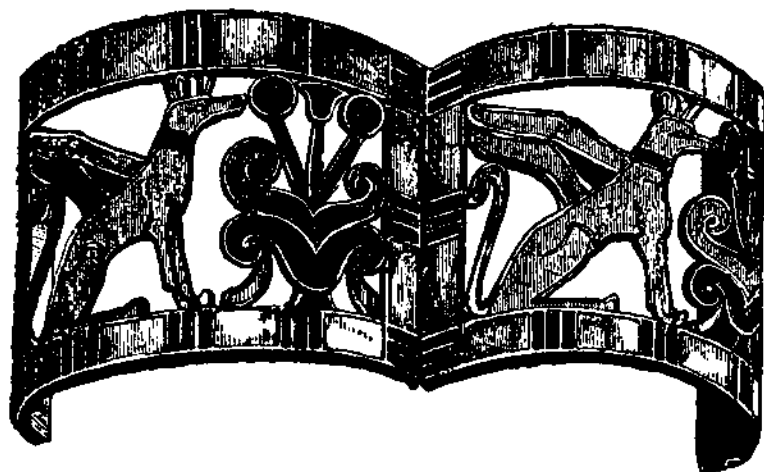


Рис. 309.-Браслет принца Псара.

Серьги Рамзеса IX. в музее Гизы находится неуклюжее собрание филигранных дисков, коротких цепочек и подвесок-уреев, которые ни одно человеческое ухо не смогло бы носить без того, чтобы их не порвали или не потеряли форму. Они были прикреплены к каждой стороне парика на голове мумии. Браслеты верховного жреца Пинотема III, найденные на его мумии, представляют собой простые круглые золотые кольца, инкрустированные кусочками цветного стекла и сердолика, подобные тем, которые до сих пор делают суданские чернокожие. Греческое вторжение началось с изменения стиля египетской золотой работы и закончилось постепенной заменой местных типов греческими шрифтами. Драгоценности эфиопской царицы, приобретенные у Ферлини Берлинским музеем, содержали не только некоторые украшения, которые легко можно было бы отнести ко временам фараонов, но и другие украшения смешанного стиля, в которых отчетливо прослеживается эллинское влияние. Сокровища, обнаруженные в Загазиге в 1878 году, в Кенехе в 1881 году и в Даманхуре в 1882 году, состояли из предметов, не имеющих ничего общего с египетскими традициями. Они включают шпильки для волос, поддерживающие статуэтки Венеры, поясные пряжки, аграфы для крепления баски, кольца и браслеты с камнями, а также шкатулки, украшенные по четырем углам маленькими ионическими колоннами. Старые образцы, однако, все еще пользовались спросом в отдаленных провинциальных местах, и деревенские ювелиры "безразлично хорошо" придерживались старинных традиций своего ремесла. Их городские собратья тем временем ничего не умели делать, кроме как делать неуклюжие копии греческих и римских оригиналов.

В этом кратком обзоре промышленного искусства есть много пробелов. Обращаясь к примерам, я волей-неволей ограничился теми, которые содержатся в самых известных коллекциях. Скольких еще можно было бы не обнаружить, если бы у кого-нибудь было время посетить провинциальные музеи и проследить, какие риски, связанные с продажами, могут распространяться по частным коллекциям! Разнообразие небольших памятников, созданных промышленностью Древнего Египта, бесконечно, и методическое изучение этих памятников еще предстоит провести. Это задача, которая сулит много сюрпризов тому, кто за нее возьмется.

ПРИМЕЧАНИЯ К ПЕРВОМУ АНГЛИЙСКОМУ ИЗДАНИЮ.

За следующие примечания, номера ссылок на которые указаны в тексте, я признателен за любезность мистеру У.М. Флиндерсу Петри, автору книг "Пирамиды и храмы Гизы" (Field & Tuer), "Танис" (Фонд изучения Египта), "Наукратис" (Фонд изучения Египта) и т.д. и т.п.

А.В.Е.

(1) Более впечатляющими, чем эти, являются города Телль Атриб, Ком Баглиех, Ком Абу Биллю и Телль Небешех, дома которых можно отследить без каких-либо специальных раскопок.

(2) Для смешивания грязи и песка в таких пропорциях, чтобы обеспечить надлежащее высыхание; при правильной регулировке при высыхании не образуется трещин, а песчинки предотвращают смывание грязи дождями.

(3) По крайней мере, в Дельте размеры кирпичей от Двадцать первой династии до арабских времен уменьшались очень регулярно; при Двадцать первой династии они составляли около 18 x 9 x 5 дюймов; в начале Двадцать шестой - 16-1 / 2 x 8-1 / 4 x 5; позже 15 x 7- 1/2; в ранние времена Птолемеев - 14 x 7; в Римские времена - 12 x 6, в византийские времена - 10 x 5; а арабские кирпичи - 8 x 4, и в целом они сохраняются до наших дней. Толщина всегда является наименее точной, поскольку она зависит от количества, помещаемого в форму, но длину и ширину в большинстве случаев можно принять за очень полезную хронологическую шкалу.

(4) Они найдены в Небеше и Дефенне эпохи Рамессиды; даже там они редки, и это единственные случаи, которые я видел в Египте ранее, чем примерно в третьем веке нашей эры.

(5) Эта система иногда использовалась для возведения форта над равниной, как в Дефенне; или камеры служили складскими помещениями, как в форте в Наукратисе.

(6) На ранних работах в Гизе они распиливали брусчатку из базальта, а затем отшлифовывали только ровные края, в то время как все внутренние поверхности стыка были неровными, чтобы удерживать раствор.

(7) Обычным планом в ранние времена было загромождать стыковые поверхности блока в карьере, оставляя на его внешней поверхности грубый избыток в несколько дюймов; избыток все еще остается на гранитной облицовке пирамиды Менкара, и результат его загромождения можно увидеть по углам гранитного храма в Гизе.

(8) Гранитный храм в Гизе иначе называется Храмом Хафры, поскольку его связь со Сфинксом вызывает много споров, в то время как он напрямую связан с храмом пирамиды Хафры дамбой, проходящей вдоль входного прохода.

(9) Облицовка площадки под открытым небом на ее вершине была сделана из мелкого известняка; от него сохранилось всего несколько блоков. Полный план и размеры смотрите в *Пирамидах и храмах Гизы*.

(10) Одна из воздушных щелей, или вентиляторов, остается незакрытой и выходит на верхнюю площадку из верхней части нишевой камеры.

(11) Под этими строками часто изображается сцена подношения у подножия Обелиска.

(12) *Мастаба* - арабское название скамьи или помоста, которое местные жители применяли к таким гробницам из-за сходства формы.

(13) В тех немногих случаях, когда верхняя часть остается идеальной в Гизе, боковые части заканчиваются параболической кривой, которая переходит в верхнюю поверхность без какого-либо карниза или лепнины; вершины стен во дворах мастабаса похожи.

(14) Другая точка зрения заключается в том, что они являются производными от кумулятивных мастаб, таких как так называемая ступенчатая пирамида Саккара.

(15) В более поздних пирамидах; но пирамиды в Гизе полностью построены из известняка Турах.

(16) Еще более убедительным является тот факт, что в величайшей из пирамид проходы таковы, что было бы невозможно построить ее путем последовательного расширения.

(17) Только в одном случае (в Менкаре) пирамида была явно увеличена, и это было сделано за один шаг, а не за много этапов.

(18) Самые ранние - в Гизе - очень точны.

(19) Эти плиты тротуара проходят не под пирамидой, а только вокруг нее.

(20) Были найдены только фрагменты тончайшей известняковой оболочки; разнообразие цвета, вероятно, было вызвано выветриванием.

(21) Это было бы невозможно из-за чрезвычайно тонких швов каменной кладки; временная каменная кладка, возведенная поверх части готовой поверхности, позволила бы легко поднять камни.

(22) Нет никаких доказательств того, что облицовочный блок, закрывавший гранитные заглушки, был из гранита; скорее всего, это был известняк.

(23) Вход в верхние проходы никогда не был взломан со стороны входного прохода, но был случайно обнаружен арабами после того, как они пробили длинный туннель в каменной кладке, не зная о реальном входе, который, вероятно, был скрыт каменным блоком.

(24) Или, скорее, он поднимался под углом $23-1/2^\circ$, подобно спуску входного прохода, таким образом образуя с ним углы 47° и 133° соответственно.

(25) Эта галерея приобрела отличную репутацию благодаря тонкости своих швов, возможно, потому, что они достаточно грубые, чтобы их было легко увидеть; но некоторые стыки входного прохода и стыки в покаях королевы едва заметны при ближайшем рассмотрении.

(26) Единственными признаками опускных решеток являются те, что находятся в вестибюле или прихожей.

(27) От трех опускных решеток не осталось никаких следов, если они когда-либо существовали, а вторая никогда не могла достигать пола или прерывать проход, поэтому ее использование загадочно.

(28) Есть некоторые свидетельства того, что пирамида была открыта в ранние времена, возможно, еще до среднего царства.

(29) Два ряда балок, которые опираются на боковую стенку в виде карнизов или консолей, соприкасаясь только вверху, без обязательного упора. Так, по крайней мере, обстоит дело в покоех царицы и в пирамиде Пепи, где используется такая крыша.

(30) Торцевые стенки значительно просели, а боковые отделились; таким образом, все балки верхних камер были сдвинуты с места, и каждая балка крыши камеры пробита. Вероятно, это результат землетрясений.

(31) Это покрывало только нижние шестнадцать ярусов; большая часть над ним была из известняка.

(32) Похожие готовые грани можно увидеть как в середине массы, так и в конце. Это не настоящая пирамида по форме, а совокупная мастаба, грани которой расположены под углом мастабы (75 °), и последовательное увеличение которой показано многочисленными законченными облицовками, которые сейчас находятся в каменной кладке. Ступенчатая форма является результатом переноса формы мастабы вверх, в то же время, когда она была увеличена наружу.

(33) По-видимому, не во всех случаях, поскольку иероглифы на проходе пирамиды Пепи не повреждены, как это было бы, если бы заглушки были вынуты.

(34) Крыша Рері образована рядом больших балок, которые независимо опирались на боковые стены в виде карнизов или консолей (см. Примечание 29).

(35) Угол наклона мастабы составляет 75°, а пирамиды - от 50° до 55°.

(36) Ее нынешний вид - результат разрушения; первоначально она, подобно "ступенчатой пирамиде" Саккара, была кумулятивной мастабой, о чем свидетельствуют остатки нижних ступеней, все еще находящиеся в курганах у ее основания, и ее средневековое описание.

СНОСКИ

[1] Во многих комнатах отеля Kahun были сводчатые потолки.

[2] Династии с семнадцатой по двадцатую.

[3] В Мединет Хабу.

[4] Барельефная скульптура, с которой взята иллюстрация, рис. 42 (внешняя стена Гипостильного зала, Карнак, северная оконечность), изображает Сети I. триумфально возвращающегося из одной из своих сирийских кампаний. В Зару его встречают знатные придворные, которые несут в руках букеты цветущих лотосов. Питом и другие пограничные форты изображены на этой картине, и Питом, по-видимому, находится не очень далеко от Зару. Зару, Залу - деревня римских странствий. --А.Б.Э.

[5] Смотрите *"Город-склад Питом и маршрут исхода"*, Э. Навилла, с 13 таблицами и 2 картами; опубликовано Фондом изучения Египта. Первое издание 1885 года, второе издание 1885 года. Trübner & Co., London. --А.В.Е.

[6] Отчет об исследованиях в Дафнах (библейских "Тахпанах", *Телль Дефенне* наших дней) см. в мемуарах мистера Петри, озаглавленных *"Танис, часть II" (включая Небешех, Гемайеми, Дефенне и др.)*, опубликованных Фонд освоения Египта. -- А.Б.Э.

[7] Остатки этого гигантского сооружения все еще можно увидеть примерно в двух часах езды к югу от Медума. См. Геродот, книга II.; глава 99. - А.Б.Э.

[8] Посмотрите *Фаюм и озеро Моэрис*. Майор Р.Х. Браун, Р.Э.

[9] Официально этот храм приписывается Тутмосу III, а посвящающая надпись датируется первым годом его правления; но на самом деле это работа его тети и предшественницы, царицы Хатшепсут.

[10] Смотрите также точное сокращение этого рисунка в масштабе в работе м-ра Петри "*Сезон в Египте*", 1887 г., Фото XXV.

[11] Шенобаскион.-- А.В.Е.

[12] Отчет о раскопках в Бубастисе см. в Восьмых и десятых Мемуарах Фонда изучения Египта, написанных М.Э. Навиллом.

[13] Французский "Променуар"; это, пожалуй, лучше всего выразить словом "Зал процессий", в соответствии с описанием его назначения на стр. 67. --А.В.Е.

[14] *Хор- шесу*, "последователи" или "слуги Гора", упоминаются в туринском папирусе как предшественники Мена, а в монументальных надписях упоминаются как представляющие доисторический народ Египта. Именно хоршесу профессора Масперо и Мариетт приписывают создание Великого Сфинкса. - А.Б.Э.

[15] Полное описание старейшей из известных погребальных часовен короля Снофру см. в "*Медуме*".

[16] Конф. План этого храма мистера Петри в *пирамидах и храмах Гизы*, лист VI.--АВЕ

[17] Иными словами, стена вертикальная изнутри; но сделана гораздо толще внизу, чем вверху, так что снаружи она представляет собой наклонную поверхность, уменьшающуюся с высотой стены.--А.В.Е.

[18] "Хатшепсут", более известная как "Хатасу"; новое прочтение, однако, более правильное. Профессор Масперо считает, что оно произносилось как "Шляпопситу".--А.В.Е.

[19] Полный иллюстрированный отчет о раскопках этого храма смотрите в *публикациях* Фонда изучения Египта в Дейр-эль-Бахари.

[20] Теменос, т.е. ограждающая стена Храма, внутри которой была вся святая земля.--А.В.Е.

[21] То есть духи Севера, представленные Он (Гелиополис), и Юга (Хону).--А.В.Е.

[22] В Танисе, по-видимому, вдоль главной аллеи, ведущей к Храму, располагался ряд обелисков и статуй без обычных соответствующих пилонов. Они были расставлены парами; *то есть* пара обелисков, пара статуй; пара обелисков, пара святилищ; а затем третья пара обелисков. См. "*Танис*", часть I., У.М.Ф. Петри, опубликовано Фондом изучения Египта в 1884 году. -- А.В.Е.

[23] Этот факт зафиксирован в иероглифической надписи на обелисках.--А.В.Е.

[24] Эта знаменитая табличка, хранящаяся в Национальной библиотеке Парижа, часто переводилась и является предметом ценного трактата покойного виконта де Руже. Это считалось подлинным, пока доктор Эрман в замечательной статье, опубликованной в журнале *Zeitschrift*, 1883 г., не показал, что это была подделка, состряпанная жрецами Хонсу в период персидского владычества в Египте или в ранние времена Птолемеев. (См.

Историю Масперо. Ancienne des Peuples de l'Orient, chap. vi., pp. 287, 288. Четвертое издание.)-- А.В.Е.

[25] Страна Благовоний, называемая также в надписях "Страной Пунта", была страной, из которой египтяне импортировали специи, ценную древесину, камедь и т.д. Предполагается, что он символизирует южное побережье Красного моря, по обе стороны от Баб-эль-Мандеба. Знаменитая экспедиция царицы Хатшепсут представлена серией цветных барельефных скульптур на стенах ее великого храма в Дейр-эль-Бахари, воспроизведенных в работе доктора Дюмичен "*Флот египетской царицы*" и в работе Мариетты "*Дейр-эль-Бахари*". Полный отчет об этом храме, его убранстве и экспедиции Хатшепсут см. в публикациях Фонда изучения Египта в Дейр-эль-Бахари.

[26] Этими тремя частями являются (1) часовня, (2) проход или шахта, (3) могильный склеп. Если последний находился ниже уровня часовни, как во времена Древней империи, сообщение осуществлялось наклонной или вертикальной шахтой. - А.Б.Э.

[27] Описание некрополя Медум см. в книге У.М.Ф. Петри "*Медум*".

[28] Саркофаг из Менкары, к сожалению, утерянный в море по пути в Англию, был именно такого типа. Смотрите иллюстрацию № 19, глава III, в книге сэра Э. Уилсона "*Египет прошлого*". - А.Б.Э.

[29] Эта настенная сцена сделана в гробнице Ненки, недалеко от Саккары. For a coloured facsimile on a large scale, see Professor Maspero's article entitled "Trois Années de Fouilles," in *Mémoires de la Mission Archéologique Française du Caire*, Pl. 2. 1884.--А.В.Е.

[30] Этот раздел воспроизведен с разрешения мистера У.М.Ф. Петри с листа VII. о его "*Пирамидах и храмах Гизы*". Показана вертикальная шахта, вырытая Перрингом, уходящая вниз от пола подземной недостроенной камеры. Надпись вдоль основания пирамиды, хотя и не имеющая отношения к работе профессора Масперо, была сохранена для удобства читателей, которые, возможно, пожелают ознакомиться с работой мистера Петри для получения более подробной информации и измерений. Эта надпись отсылает к той части аргументации м-ра Петри, которая опровергает "теорию аккреции" предыдущих авторов (см. "*Пирамиды и храмы Гизы*", глава xviii, стр. 165). - А.Б.Э.

[31] Полный отчет о гробницах Двенадцатой династии в Бени-Хасане и Эль-Бершехе смотрите в первых мемуарах *Археологической службы Фонда изучения Египта*.

[32] Шаги показаны на рис. 150. Они были открыты генералом сэром Ф. Гренфеллом в 1885 году. Заметив остатки двух параллельных стен, идущих от кромки воды к части утеса, которая, очевидно, была обрывистой и представляла собой вертикальную поверхность, генерал Гренфелл приказал расчистить песок, открыв таким образом входы в несколько высеченных в скале гробниц, датируемых Шестой и Двенадцатой династиями, а также два лестничных пролета по обе стороны наклонной плоскости, ведущей от берега Нила к двери одной из гробниц. Расстояние между двумя стенами составляет десять футов. Ступени глубиной восемнадцать дюймов и числом 250. Ступеньки предназначались для грузчиков, которые тащили мумии и саркофаги вверх по наклонной плоскости. (См. стр. 209.) - А.Б.Э.

[33] М. Лефевюр недавно выпустил превосходный и тщательно проработанный том об этой гробнице, в котором точно воспроизведены все тексты и настенные украшения: *Опубликованные воспоминания участников Миссии в Кэре*, Том II., fasc. I.-- А.В.Е.

[34] У нас в этой стране есть два очень прекрасных образца саркофагов с надписями; а именно, саркофаг Сети I, из прекрасного алебаstra, в коллекции Соана (XIX век), и саркофаг королевы Анхнесранефераб (XX век) в Британском музее.-- А.В.Е.

[35] Покойный Т. Деверия остроумно предположил, что "Ба-эн-пет" (небесное железо) может означать железистое вещество метеоритных камней. See *Mélanges d'Archéologie Egyptienne et Assyrienne*, vol. i.--А.В.Е.

[36] Следы инструментов на каменной кладке свидетельствуют об использовании бронзы и ювелирных наконечников.--А.В.Е.

[37] Много таких пробных образцов было найдено Петри в руинах дома скульптора в Телль-эль-Амарне.

[38] Похожая коллекция была найдена мистером Ф. Л. Гриффитом в Телль-Джемайеми в 1886 году во время его раскопок для Фонда изучения Египта. Смотрите "*Танис*" мистера Петри. Часть II., Фонд изучения Египта. --АВЕ

[39] Однако в коллекции мистера Лофти есть интересная пробная работа, состоящая из головы царицы Птолемеев из красного гранита.--А.В.Е.

[40] О пигментах, использовавшихся в начале Четвертой династии, см. в "*Медуме*."

[41] Розовые, или, скорее, малиновые, телесные оттенки также можно увидеть в Эль-Кабе и в знаменитых храмах в Бейт-эль-Валли, в обоих *времена* Девятнадцатой династии. -АВЕ

[42] Классическая Сиена, испокон веков самая южная часть собственно Египта. Шестая династия получила название Элефантина из-за острова, непосредственно обращенного к Сиене, который был традиционной резиденцией династии и на котором стояли храмы. Гробницы Элефантины были обнаружены генералом сэром Ф. Гренфеллом, К.К.Б., в 1885 году в соседних скалах Ливийской пустыни: см. Сноску на стр. 149. - А.Б.Э.

[43] Объяснение природы Двойника см. В главе III., стр. 111-112, 121 *и далее*.

[44] Известен как "Scribe assoupi", буквально "Сидящий на корточках писец"; но в английском языке приседание применительно к египетскому искусству понимается как положение сидя, когда колени почти касаются подбородка. --А.В.Е.

[45] "Шейх Деревни". Эта статуя была наиболее известна в Англии как "Деревянный человек из Бьюлака". - А.Б.Э.

[46] Греческий Хефрен.

[47] Осмелюсь предположить, что головы Рахотепа и Неферт, выгравированные на великолепной фотографии, сделанной в *тысяче миль вверх по Нилу*, дают более верное и вдохновенное представление об оригиналах, чем представленные иллюстрации, - А.В.Е.

[48] То есть Восемнадцатая, Девятнадцатая и Двадцатая династии. --А.В.Е.

[49] Согласно измерениям, приведенным мистером Петри, который обнаружил остатки танитского колосса, он должен был иметь девяносто футов в высоту без пьедестала и сто двадцать футов в высоту с пьедесталом. См. "*Танис*", часть I., У.М.Ф. Петри, опубликовано Фондом изучения Египта в 1885 году. -- А.В.Е.

[50] Амениритис, дочь эфиопского царя по имени Кашта, была сестрой и преемницей своего брата Шабаки и женой Пианхи II, Двадцать пятой династии. Статуя выполнена из алебастра. - А.Б.Э.

[51] Мемфитский писец Тридцатой династии.--А.В.Е.

[52] По-египетски *Та-урт*, или "Великий"; также называется *Алет*. Эта богиня всегда изображается в виде шагающего гиппопотама. В каждой руке она держит эмблему защиты, которая называется "Са". Статуэтка на иллюстрации выполнена из зеленого серпантина. - А.В.Е.

[53] *Себах*, означающий "соль" или "селитра", является общим термином для соляной пыли, которая скапливается везде, где есть груды кирпичных или известняковых руин. Эта пыль высоко ценится как удобрение, или "подкормка", и туземцы так постоянно ее выкапывают и уносят, что курганы древних городов и деревень быстро разрушаются во всех частях Египта. - А.Б.Э.

[54] Пример греко-египетской портретной живописи, *темпо* Адриана, см. на стр. 291.

[55] Работами по скарабеем являются коллекция Пэйлина, опубликованная в 1828 году; очаровательный *очерк скарабеев мистера Лофти*, который на самом деле является каталогом его собственных образцов, превосходно иллюстрированным рисунками мистера У.М.Ф. Петри; и "*Исторические скарабеи мистера Петри*", опубликованный в 1889 году.-- АВЕ

[56] Эти двойные вазы до сих пор производятся в Асуане. Я купил там небольшой экземпляр в 1874 году. - А.В.Е.

[57] Погребальных ваз, обычно называемых "канопами", было четыре, и в них находились забальзамированные внутренности мумии. Крышки этих ваз были сделаны в виде голов четырех гениев: Аменти, Хапи, Тутмутфа, Кебсеннефа и Амсета; *т.е.* голова обезьяны, голова Шакала, голова Ястреба и голова человека. - А.Б.Е.

[58] Остатки этого святилища вместе со многими сотнями красивых стеклянных иероглифов, фигурок, эмблем и т.д. Для инкрустации, помимо форм и других предметов из стекольного инвентаря, были обнаружены мистером Ф. Л. Л. Гриффитом в Телль-Гемайеми, примерно на равном расстоянии от курганов Танис и Дафна (Сан и Дефенне) в марте 1886 года. Более полный отчет смотрите в отчете г-на Гриффита "*Древности Телль-эль-Яхуди*" в *Седьмом мемуаре Фонда изучения Египта*. -- А.В.Е.

[59] Некоторые из этих прекрасных стержней были также найдены в Телль-Гемайеми мистером Ф. Л. Гриффитом, причем в таком хорошем состоянии, что их можно было нарезать тонкими ломтиками для распространения среди различных музеев.--А.В.Е.

[60] То есть типа, известного как "ложный меррин".--А.В.Е.

[61] Желтые и коричневые тона часто заменяются зелеными.--А.В.Е.

[62] Один из царей Одиннадцатой династии.

[63] Один прекрасный экземпляр находится в Лувре, а другой - в музее Лейде.--А.В.Е.

[64] Описание каждого этапа и деталей производства стекла и глазури в Телль-эль-Амарне см. в книге У.М.Ф. Петри "*Телль-эль-Амарна*".

[65] *Клафт*, т.е. головной убор из сложенного льна. Красивая маленькая головка, о которой здесь говорится, находится в музее Гизы и является портретом фараона Нехо. - А.Б.Э.

[66] *Apries*, по-египетски "Уахабра", библейское "Хофра"; *Амасис*, Ахмес II; оба из Двадцать шестой династии. - А.Б.Э.

[67] Некоторые образцы этих плиток можно увидеть в египетском отделе Британского музея. - А.В.Е.

[68] У нас есть значительное количество образцов этих бордюров, картушей и расписных плиток, изображающих иностранных заключенных, в Британском музее; но лучшие образцы последних находятся в коллекции Амбраса, Вена. В высшей степени интересное и научное описание останков, найденных в Телль-эль-Яхуде в 1870 году, см. в статье профессора Хейтера Льюиса в томе iii. из *Трудов* Библейского археологического общества. --А.В.Е.

[69] Амулет *Tam* был символом стабильности.--А.В.Е.

[70] То есть Восемнадцатая и Девятнадцатая династии.

[71] Прекрасный образец одних из этих саней хранится в Лейденском музее, а во Флорентийском музее хранится знаменитая египетская боевая колесница в прекрасной сохранности.-- А.В.Е.

[72] Посмотрите цветной фронтиспис, посвященный *Фивам; их гробницам и их обитателям*, А.Х. Ринда. 1862. --А.Б.Э.

[73] После публикации этой работы в оригинале на французском языке великолепный образец королевского египетского государственного кресла, собственность Джесси Хауорта, эсквайра, был выставлен на обозрение на Юбилейной выставке в Манчестере. Он сделан из темного дерева, по-видимому, розового; ножки имеют форму бычьих, с серебряными копытами и массивной золотой змеей коброй, обвивающейся вокруг каждой ножки. Нарукавники изготовлены из светлого дерева с вырезанными на плоской поверхности низким рельефом змеями-кобрами, каждая змея покрыта сотнями маленьких серебряных колец, представляющих отличительные черты рептилии. Это кресло, датированное фрагментом царского картуша, принадлежало царице Хатшепсут из Восемнадцатой династии. Сейчас она находится в Британском музее. --А.В.Е.

[74] На этом разрезе, как и на следующем, ткацкий станок изображен вертикально; но предполагается, что он вытянут на земле.--А.В.Е.

[75] Хромофотографическое воспроизведение этой работы в целом, с рисунками отдельных частей, факсимиле надписей и т.д. См. *"Погребальный шатер египетской царицы"*, Х. Вильерс Стюарт. - А.Б.Э.

[76] Необычайно прекрасный образец ковра или гобелена из Эхмима, изображающий Купидонов, гребущих на папирусных лодках, пейзажи и т.д., Недавно был подарен Британскому музею преподобным Дж.Дж. Честером. Однако гобелен, найденный в Эхмиме, в основном относится к христианскому периоду, и этот образец, вероятно, датируется примерно 700 или 600 годом нашей эры. - А.В.Е.

[77] Из надписи на обелиске Хатшепсут, который все еще установлен в Карнаке. Полный перевод см. в *Записях прошлого*, т. xii, стр. 131, и далее. - А.В.Е.

[78] Мистер Петри предполагает, что этот любопытный центральный объект может быть королевским зонтиком с клапанами из бычьей и тигровой шкур.--А.В.Е.

[79] То есть в форме чечевицы или двойной выпуклости.--А.В.Е.